ENRICO HEINE

LA SCUOLA ROMANTICA

EDIZIONI ATHENA
1927
MILANO - VIA VIGENTINA, 7-9

INTRODUZIONE

Già da qualche tempo io ho comunicata al pubblico tedesco la parte più considerevole di questi fogli, che in origine furono composti in lingua tedesca e diretti al pubblico francese: l'ho comunicata con questo titolo: Per la storia della moderna bella letteratura in Germania. *Nella sua odierna integrazione, il libro può ben meritare il suo nuovo titolo*: La scuola romantica; *perchè io credo che esso può illustrare nel modo più fedele al lettore i momenti essenziali del movimento letterario che ha prodotto quella scuola.*

Era mia intenzione quella di trattare in forma eguale anche il più tardo periodo della nostra letteratura; ma urgenti occupazioni e circostanze esterne non mi permisero di mettermi immediatamente all'opera. In generale, il modo della trattazione e la forma della esposizione nelle mie ultime produzioni intellettuali furono sempre determinati da situazioni temporanee. Così, io dovetti pubblicare come una

seconda parte del Salou il mio scritto Per la storia della religione e della filosofia in Germania; mentre realmente questo lavoro doveva formare l'introduzione generale alla letteratura tedesca. Ho già resa di pubblica ragione, per mezzo dei giornali, una particolare disavventura che mi colpì per questa seconda parte del Salon; il mio signor Editore, che io accuso di avere arbitrariamente mutilato il mio libro, ha risposto a quest'accusa per mezzo del medesimo organo; egli spiegò che quella mutilazione era la gloriosa opera di un'autorità che è superiore a qualsiasi rimostranza.

Alla pietà degli eterni Dei io raccomando la salvezza della Patria e le idee, prive di protezione, dei suoi scrittori.

Scritto a Parigi, autunno 1835.

ENRICO HEINE

LIBRO PRIMO

Il libro di Madame de Staël, « De l'Allemagne », è l'unica notizia comprensiva che i francesi posseggano sulla vita intellettuale della Germania. Eppure, da quando quel libro è comparso, è trascorso un grande tratto di tempo, e frattanto si è sviluppata in Germania una letteratura completamente nuova. È questa soltanto una letteratura di transizione? Ha essa già raggiunto il suo fiore? È già avvizzita? Su questo punto le opinioni sono divise. I più credono che con la morte di Goethe sia cominciato in Germania un nuovo periodo letterario, che con Goethe sia scesa nella tomba la vecchia Germania, che sia finita l'epoca aristocratica della letteratura, e cominci l'epoca democratica, o, come si esprimeva recentemente un giornalista francese: « sia cessato lo spirito dei singoli, sia cominciato lo spirito di tutti ».

Per quanto riguarda me, io non posso giudicare in modo tanto reciso delle future evoluzioni

dello spirito tedesco. Già da molti anni io ho predetta la fine del « periodo artistico goetheano », col quale nome io per primo definii quel periodo. Fui buon profeta! Io conosceva assai bene i mezzi e le vie di quei malcontenti che volevano mettere fine al regno artistico di Goethe, e nelle insurrezioni d'allora contro Goethe taluno volle vedere anche la mia partecipazione. Ora che Goethe è morto, io provo di ciò uno strano dolore.

Nell'annunziare questi fogli come, in certo modo, una continuazione del « De l'Allemagne » di Madame de Staël, io, vantando gli insegnamenti che si possono trarre da questo libro, devo tuttavia raccomandare una certa prudenza nel servirsi di esso, e definirlo come il libro di una cricca. Madame de Staël, di gloriosa memoria, quì ha per così dire aperto un salone in forma di libro, un salone in cui riceveva scrittori tedeschi e forniva loro occasione di farsi conoscere dal civile mondo francese; ma nel fragore delle diversissime voci che gridano da quel libro si ode però sempre nel modo più distinto la sottile voce di soprano del signor A. W. Schlegel. Là dove essa è proprio lei, dove quella donna di alti sentimenti si esprime direttamente con tutto il suo cuore radioso, con

tutto il fuoco d'artificio dei suoi raggi intellettuali e delle sue brillanti follie; là il libro è buono e perfetto, ma non appena essa ubbidisce a insinuazioni estranee, non appena rende omaggio ad una scuola, la cui essenza rimane per lei completamente estranea ed inafferrabile, non appena, celebrando questa scuola, favorisce certe tendenze oltremontane, che si trovano in diretto contrasto con la sua protestante chiarezza, allora il suo libro è deplorevole e cattivo. Si aggiunge, che essa esercita parzialità, in parte inconsapevoli ma in parte consapevoli, e che essa, lodando la vita spirituale e l'idealismo della Germania, voleva propriamente insorgere contro il realismo dei francesi d'allora, contro lo splendore materiale del periodo napoleonico. Per questo riguardo, il suo libro « De l'Allemagne » somiglia alla « Germania » di Tacito, il quale probabilmente volle pure con la sua apologia dei germani scrivere una satira indiretta contro i suoi concittadini.

Quando più sopra ho menzionato una scuola alla quale Madame de Stael rese omaggio, e le cui tendenze essa favorì, pensavo alla scuola romantica. Nelle pagine seguenti apparirà chiaramente che questa fu in Germania cosa del tutto diversa da quella che in Francia si indica

con questo nome; che le sue tendenze furono del tutto differenti da quelle dei romantici tedeschi.

Ma che cosa fu la scuola romantica in Germania?

Essa non fu altro che il risveglio della poesia del Medio Evo, quale si era manifestata nelle canzoni medioevali, nelle opere di pittura e di architettura, nell'arte e nella vita. Ma questa poesia era sgorgata dal cristianesimo, era un fiore di passione, sbocciato dal sangue di Cristo. Io non so se il fiore melanconico che noi in Germania chiamiamo fiore della passione, sia chiamato così anche in Francia, e se anche quì dalla leggenda popolare gli venga attribuita quella mistica origine. Esso è quello strano fiore nel cui calice si vedono contraffatti gli strumenti del martirio usati per la crocefissione di Cristo, ossia martello, tenaglia, chiodi, ecc.; un fiore che non è affatto brutto ma spettrale, la cui vista desta nell'anima nostra un raccapricciante piacere, simile alle sensazioni convulse eppure dolci che talora provengono dal dolore medesimo. In tal senso, quel fiore sarebbe il più appropriato simbolo del cristianesimo stesso, il cui più pauroso fascino consiste precisamente nella voluttà del dolore.

Sebbene in Francia col nome di cristianesimo si intenda solo il cattolicismo romano, pure io devo particolarmente premettere che parlo unicamente di quest'ultimo. Parlo di quella religione nei cui primi dogmi è contenuta la condanna di tutta la carne, e che non solo attribuisce allo spirito la supremazia sulla carne ma vuole distruggere la carne per glorificare lo spirito; parlo di quella religione in grazia della cui missione antinaturale il peccato e la ipocrisia sono entrati nel mondo, in quanto che precisamente in grazia della condanna della carne le più innocenti gioie dei sensi sono diventate un peccato e l'impossibilità di essere interamente spirito dovette foggiarsi l'ipocrisia; parlo di quella religione che, col riprovare tutti i beni terristri, con l'imporre un'umiltà da cani e una pazienza da angeli, diventò il più sicuro sostegno del dispotismo. Oggi gli uomini hanno riconosciuta l'essenza di questa religione, non si lasciano più pascere di promesse da verificarsi in cielo, essi sanno che anche la materia ha del buono e non appartiene tutta al diavolo, e rivendicano i piaceri della Terra, di questo bel giardino di Dio, del nostro inalienabile retaggio. Appunto perchè oggi comprendiamo così bene le conseguenze di quell'assoluto spirituali-

smo, dobbiamo credere che tocchi alla sua fine la concezione del mondo cattolico-cristiana. Perchè ogni epoca è una sfinge, che si precipita nell'abisso non appena il suo enigma è stato sciolto.

Tuttavia non neghiamo qui affatto l'utilità che la concezione del mondo cattolico-cristiano ha apportata all'Europa. Essa fu necessaria come una salutare reazione contro l'orribile colossale materialismo che si era sviluppato nell'impero romano e minacciava di distruggere tutto lo splendore spirituale dell'uomo. Come le lascive « Memorie » del secolo decimottavo formano per così dire i documenti giustificativi della rivoluzione francese; come il terrorismo del « Comitato di salute pubblica » ci appare quasi una medicina necessaria, se leggiamo le confessioni del mondo aristocratico francese a partire dalla Reggenza; così si riconosce la salubrità dello spiritualismo ascetico se si leggono i libri di Petronio Arbitro e di Apuleio, libri che si possono considerare come documenti giustificativi del cristianesimo. La carne era diventata così impudente in quel mondo romano, che ci fu ben bisogno della disciplina cristiana per metterle un freno. Dopo il banchetto di Trimalcione si ebbe bisogno di una dieta di fame, come il cristianesimo.

Oppure forse, a quel modo che vecchi libertini eccitano, mediante colpi di verghe, la carne addormentata a cruda capacità di godimento, volle la Roma invecchiante farsi flagellare dai monaci per trovare godimenti raffinati nella stessa sofferenza e la voluttà del dolore?

Triste eccitamento! Esso tolse le ultime forze al corpo dello stato romano. Non per la ripartizione in due imperi Roma perì; sul Bosforo come sul Tevere Roma fu consumata dal medesimo spiritualismo giudaico, e qui come là la storia romana diventò un lento morire, un'agonia che durò secoli. Forse l'assassinata Giudea, donando ai romani il suo spiritualismo, volle vendicarsi del vittorioso nemico, come un giorno il centauro morente che seppe così astutamente abbandonare al figlio di Giove la veste perniciosa, avvelenata col suo proprio sangue? Realmente Roma, l'Ercole fra le nazioni, fu così potentemente divorata dal veleno giudaico, che elmo e corazza caddero dalle sue membra intorpidite, e la sua imperatoria voce guerriera illanguidì, trasformandosi in mormorio di preti preganti e in trilli di castrati.

Ma ciò che toglie forza al vecchio, rafforza il giovane. Quello spiritualismo ebbe un effetto salutare sui sanissimi popoli del nord; i corpi

barbarici, troppo sanguigni, si spiritualizzarono in senso cristiano; cominciò la civiltà europea. È questo un prezioso e santo lato del cristianesimo. La Chiesa cattolica si acquistò, per questo riguardo, i maggiori diritti alla nostra venerazione ed ammirazione. Essa, mediante grandi e geniali istituzioni, seppe mansuefare la bestialità dei barbari del settentrione e dominare la materia brutale.

Le opere d'arte del Medio Evo mostrano appunto quella dominazione della materia per opera dello spirito, e spesso questo è perfino il loro unico compito. Sarebbe facile classificare i poemi epici di quel tempo secondo il grado di quella dominazione.

Qui non dobbiamo parlare di poemi lirici e drammatici; perchè i drammatici non esistono, e i lirici sono simili in tutte le epoche, così come i canti dell'usignuolo sono simili in ogni primavera.

Sebbene la poesia epica del Medio Evo si suddividesse in sacra e in profana, tuttavia entrambi questi generi erano, per la loro essenza, interamente cristiani; perchè, se la poesia sacra cantava esclusivamente il popolo ebreo, ritenuto il solo santo, e la sua storia, la sola che fosse chiamata santa, e gli eroi dell'antico e nuovo

Testamento, e le leggende, insomma la Chiesa, — nella poesia profana si rispecchiava tutta la vita d'allora con le sue opinioni e le sue aspirazioni cristiane. Il fiore dell'arte poetica sacra nel Medio Evo tedesco è forse « Barlaam e Iosafat », un poema in cui sono enunciate nel modo più coerente le dottrine dell'abnegazione, dell'astinenza, della rinuncia, del disdegno di ogni pompa mondana. Quanto a questo, io considero l'« Elogio di sant'Annone » come il meglio del genere sacro. Ma quest'ultimo poema tocca già largamente argomenti mondani. Si distingue in generale dal primo press'a poco come un'immagine bizantina di santo si distingue da un'immagine antico-tedesca. Come nei quadri bizantini, così vediamo anche nel « Barlaam e Iosafat » la più alta semplicità, la mancanza di prospettiva; e i corpi lunghi, magri, simili a statue e i volti idealmente gravi balzano serenamente riprodotti, come da un morbido sfondo d'oro; — nell'« Elogio di sant'Annone » l'accessorio diventa quasi, come negli antichi quadri tedeschi, il principale, e nonostante il piano grandioso i dettagli sono svolti nel modo più incerto, e non si sa se qui si deve ammirare la concezione di un gigante o la pazienza di un nano. Il poema evangelico di Ottofredo, che si suole celebrare

come il capolavoro della poesia sacra, non è, di gran lunga, così pregevole come i due poemi nominati.

Nella poesia profana troviamo anzitutto il ciclo di leggende dei Nibelungi e del Libro degli eroi; colà domina ancora tutta la mentalità e la sentimentalità precristiana, colà la forza brutale non si è ancora addolcita nella cavalleria, colà stanno ancora, come figure di pietra, i rigidi campioni del nord, e la mite luce e il soffio morale del cristianesimo non penetrano ancora attraverso le ferree armature. Ma a poco a poco si fa il crepuscolo nelle vecchie foreste germaniche, le antiche querce dell'idolatria cadono, e sorge un chiaro campo di battaglia dove il cristiano combatte col pagano; ciò vediamo nel ciclo di leggende di Carlomagno, nel quale si rispecchiano propriamente le crociate con le loro sante tendenze. Ed ora, dalla forza cristianamente spiritualizzata, si sviluppa il fenomeno più proprio del Medio Evo, la cavalleria, che finisce per sublimarsi come una cavalleria spirituale. Quell'altra, la cavalleria mondana, la vediamo glorificata nel modo più graziozo nel ciclo di leggende del re Artù; in cui regnano le più dolci galanterie, la più eletta cortesia e la più avventurosa gioia di combattere. Dagli

arabeschi, dolcemente folli, dalle fantasttiche figure di fiori di questi poemi, ci salutano il delizioso Iwain, il perfetto Lancellotto del Lago e il bravo, galante, leale ma alquanto noioso Wigalois. Accanto a questo ciclo di leggende vediamo l'altro ciclo, apparentato e connesso, del San Graal, nel quale è glorificata la cavalleria spirituale, e qui incontriamo tre dei più grandiosi poemi del Medio Evo, il « Titurel », il « Parsifal », e il « Lohengrin »; quì ci troviamo in certo modo di fronte alla poesia romantica, le guardiamo ben dentro i grandi occhi dolorosi, ed essa ci irretisce, senza che ce ne avvediamo, nella sua rete scolastica e ci trascina giù nelle deliranti profondità della mistica medioevale. Ma da ultimo vediamo anche in quell'epoca poemi che non rendono un omaggio incondizionato allo spiritualismo cristiano, anzi, poemi in cui questo spiritualismo è combattuto, in cui il poeta si strappa alle catene delle astratte virtù cristiane e di buona voglia s'immerge nel mondo di piaceri della glorificata sensualità; e non è certo un cattivo poeta quello che ci lasciò il capolavoro di questa tendenza, « Tristano e Isotta ». Si, io devo confessarlo, Goffredo di Strasburgo, l'autore di questo bellissimo fra i poemi del Medio Evo, è forse anche

il maggior poeta medioevale, e sorpassa lo splendore di un Wolfram von Eschilbach, che pure ammiriamo tanto nel « Parsifal » e nei frammenti del « Titurel ». Oggi è forse permesso celebrare e apprezzare incondizionatamente Maestro Goffredo. Certamente, al suo tempo il suo libro fu ritenuto ateo, e furono considerati pericolosi i libri somiglianti, fra i quali il « Lancellotto », e in realtà accaddero anche cose che danno da riflettere. Francesca da Polenta e il suo bell'amico dovettero pagar caro l'aver letto insieme, un giorno, in quel libro: certamente, il pericolo maggiore consistette nel fatto che bruscamente smisero di leggere!

La poesia in tutti questi poemi del Medio Evo porta un carattere ben determinato, per il quale già si distingue dalla poesia dei greci e dei romani. Per rapporto a questa distinzione, chiamiamo la prima poesia romantica, e la seconda, poesia classica. Ma queste denominazioni sono soltanto rubriche malsicure, e condussero finora a spiacevoli confusioni, le quali aumentarono quando la poesia antica, in luogo di classica, fu anche chiamata plastica. E qui particolarmente si trova il fondamento del malinteso. Gli artisti devono elaborare sempre plasticamente la loro materia, sia questa cristiana

o pagana, devono rappresentarla in chiari contorni; insomma: la configurazione plastica deve essere la cosa principale tanto nella moderna arte romantica quanto nell'arte antica. Ed effettivamente, le figure della « Divina Commedia » di Dante o quelle dei quadri di Raffaello non sono forse tanto plastiche quanto quelle di Virgilio o delle pareti di Ercolano? La differenza consiste in questo, che le figure plastiche nell'anrte antica sono completamente identiche a ciò che deve essere rappresentato, all'idea che l'artista volle rappresentare; per esempio, le peregrinazioni di Ulisse non significano altro che le peregrinazioni di un uomo che era figlio di Laerte e sposo di Penelope e aveva nome Ulisse; il Bacco che vediamo nel Louvre non è altro che il grazioso figlio di Semele con un'ardita melanconia negli occhi e una sacra voluttà nelle molli labbra inarcate: mentre nell'arte romantica le cose sono talmente diverse. In quest'arte, le peregrinazioni di un cavaliere hanno anche un significato esoterico; forse, significano le peregrinazioni della vita in generale; il dragone che fu vinto, è il peccato; il mandorlo il cui profumo giunge da lontano a consolare l'eroe, è la Trinità, Dio padre e Dio figlio e Dio spirito santo, tre persone che ne

formano una sola, così come il nòcciolo, la fibra e il guscio sono una medesima mandorla. Quando Omero descrive le armi di un eroe, non si tratta d'altro che di una buona armatura, del valore di un certo numero di buoi; ma quando un monaco del Medio Evo nel suo poema descrive gli abiti della Madre di Dio, si può essere sicuri che egli con questi abiti pensa altrettanti differenti virtù, che un senso speciale è nascosto sotto queste sacre vesti della immacolata verginità di Maria, la quale anche, poichè suo figlio è il nòcciolo del mandorlo, molto ragionevolmente viene cantata come fiore del mandorlo. Tale è il carattere della poesia medioevale che noi chiamamo romantica

La poesia classica doveva soltanto rappresentare il finito, e le sue figure potevano essere identiche all'idea dell'artista. La poesia romantica doveva rappresentare, o piuttosto adombrare, l'infinito e rapporti puramente spirituali, e si rifugiò in un sistema di simboli tradizionali o, meglio, nel parabolico, come già Cristo cercò di rendere chiare le sue idee spiritualistiche per mezzo di parabole, assolutamente belle. Di quì l'elemento mistico, enigmatico, meraviglioso ed esaltato nelle opere d'arte del Medio Evo; la fantasia fa i suoi più terribili sforzi per rappre-

sentare con immagini sensibili ciò che è puramente spirituale, e inventa le più colossali follie, innalza il Pelio sull'Ossa, il « Parsifal » sul « Titurel », per raggiungere il cielo.

Presso i popoli in cui egualmente la poesia volle rappresentare l'infinito, e vennero in luce mostruosi parti della fantasia, per esempio presso gli scandinavi e gli indiani, troviamo poemi che egualmente consideriamo romantici ed anche usiamo chiamare romantici.

Della musica del Medio Evo non possiamo dire molto, perchè ci mancano i documenti. Solo tardi, nel secolo decimosesto, nacquero i capolavori della musica chiesastica cattolica, che hanno nel loro genere un pregio inestimabile perchè esprimono nel modo più puro lo spiritualsimo cristiano. Le arti recitative, che sono spiritualistiche per la loro natura, poterono abbastanza prosperare nel cristianesimo. Meno vantaggiosa fu questa religione per le arti plastiche. Poichè anche queste dovevano rappresentare la vittoria dello spirito sulla materia e tuttavia dovevano adoperare precisamente questa materia come mezzo della loro rappresentazione, esse avevano in certo modo da assolvere un compito contrario alla natura. Quindi nella scultura e nella pittura quegli orribili temi: figure di

martiri, crocifissioni, santi morenti, annientamento della carne. I compiti stessi erano un martirio per la scultura, e quando io vedo quelle statue contorte, in cui, mediante pie teste inclinate, lunghe e secche braccia, gambe magre e paurose pieghe degli abiti deve essere rappresentata l'astinenza e l'incorporeità cristiana, si impadronisce di me un'indicibile compassione degli artisti di quel tempo. I pittori furono un po' più favoriti, poichè il materiale della loro rappresentazione, il colore, nella sua inafferrabilità, nelle sue variopinte gradazioni non ripugnava allo spiritualismo così aspramente come il materiale degli scultori; tuttavia anch'essi, i pittori, dovettero coprire la tela sospirante con le più ripugnanti figure di sofferenti. In verità, se si osservano molte raccolte di quadri e non si vede rappresentato altro che scene di sangue, fustigazioni e supplizi, si può credere che gli antichi maestri abbiano dipinti questi quadri per la galleria di un carnefice.

Ma il genio umano sa trasfigurare anche l'innaturale, molti pittori riuscirono ad assolvere in modo bello ed elevato il còmpito innaturale, e specialmente gli italiani seppero rendere un certo omaggio alla bellezza a spese dello spiritualismo, ed innalzarsi a quella idea-

lità che raggiunse il suo vertice in tante raffigurazioni della Madonna. Il clericalismo cattolico ha sempre fatto qualche concessione al sensualismo, quando si trattava della Madonna. Questa figura di una immacolata bellezza, trasfigurata dall'amor materno e dal dolore, ebbe il privilegio di essere celebrata da pittori e da poeti, e di venire ornata di tutti i fascini dei sensi. Perchè questa figura fu una calamita che poteva attirare la grande moltitudine nel grembo del cristianesimo. Madonna Maria fu per così dire la bella « dame du comptoir » della Chiesa cattolica, che sedusse e conservò col suo celeste sorriso i clienti di quella, particolarmente i barbari del nord.

L'architettura ebbe nel Medio Evo il medesimo carattere delle altre arti, così come allora in generale tutte le manifestazioni della vita armonizzavano mirabilmente fra loro. Qui, nell'architettura, si mostra la stessa tendenza parabolica che si mostra nella poesia. Se oggi entriamo in una vecchia cattedrale, a malapena abbiamo ancora il sospetto del senso esoterico del suo simbolismo di pietra. Soltanto l'impressione complessiva ci penetra direttamente nello spirito. Qui noi sentiamo la elevazione dello spirito e lo schiacciamento della carne. L'interno

della cattedrale stessa è una croce vuota, ed ivi noi erriamo entro lo stesso strumento del martirio; le finestre colorate versano su di noi le loro luci rosse e verdi, come gocce di sangue e di sanie; inni di morte gemono intorno a noi; sotto i nostri piedi, pietre tombali e putrefazione, e coi pilastri colossali lo spirito si spinge verso l'altro, separandosi dolorosamente dal corpo, il quale cade a terra come un abito logoro. Se le si guardano dall'esterno, queste cattedrali gotiche, questi mostruosi edifici lavorati con arte così aerea, così fine, così ornata, così trasparente, che quasi le si dovrebbero ritenere intagliate, considerare come merletti brabantini di marmo; allora si sente esattamente la potenza di quell'epoca, la quale seppe dominare perfino la pietra in modo che la pietra sembra spettralmente spiritualizzata, e che perfino questa durissima materia esprime lo spiritualismo cristiano.

Ma le arti non sono altro che lo specchio della vita, e come nella vita il cattolicismo si spegneva, così si dileguò e impallidì anche nell'arte. All'epoca della Riforma, la poesia cattolica svanì gradatamente in Europa, e al posto di quella vediamo risorgere la poesia greca, da gran tempo morta. Certamente, quella fu sol-

tanto una primavera artificiale, opera del giardiniere e non del sole, e le piante e i fiori crescevano in stretti vasi, e un cielo di vetro li proteggeva dal freddo e dal vento del nord.

Nella storia mondiale, ciascun avvenimento non è la conseguenza immediata di un altro; piuttosto, tutti gli avvenimenti si trovano in rapporto di reciproca dipendenza. L'amore per la grecità e il tentativo di imitarla non diventarono affatto generali presso di noi unicamente per opera dei dotti greci emigrati in occidente dopo che i turchi ebbero conquistata Bisanzio, ma nell'arte come nella vita si svolse un contemporaneo protestantesimo; Leone X, lo splendido Medici, fu un protestante tanto zelante quanto Lutero; e come a Willemberg si protestava in prosa latina, così a Roma si protestava in pietra, colore e ottava rima. O forse le possenti figure marmoree di Michelangelo, i ridenti volti di ninfe di Giulio Romano e la serenità, ebbra di vita, dei versi di maestro Ludovico non formano una protesta e un contrasto contro il vecchio, fosco, dileguante cattolicismo? I pittori d'Italia polemizzavano contro il papato forse con molto maggior efficacia che i teologi sassoni. La carne fiorente dei quadri di Tiziano, è perfetto protestantesimo. I lombi della sua Venere sono

tesi assai più fondamentali di quelle che il monaco tedesco affisse alla porta della chiesa di Wittemberg.

Fu allora come se gli uomini si fossero sentiti improvvisamente sbarazzati da una costrizione millenaria; particolarmente gli artisti tornarono a respirare liberamente, quando sembrò che fosse loro tolta dal petto l'Alpe del cristianesimo; entusiasticamente si precipitarono nel mare della serenità greca, dalla cui schiuma emersero loro incontro, di nuovo, le divinità della bellezza; i pittori dipinsero di nuovo l'ambrosia gioia dell'Olimpo; di nuovo gli scultori trassero, col loro scalpello, con antica gioia gli antichi eroi dai blocchi di marmo; i poeti tornarono a cantare la casa di Atreo e di Laio; sorse il periodo della poesia neo classica.

Come in Francia sotto Luigi XIV la vita moderna si perfezionò più completamente, così quella poesia neoclassica acquistò in Francia una compiuta perfezione, e in certo modo un'originalità autonoma. In grazia dell'influenza politica del gran re questa poesia neoclassica si diffuse nel resto d'Europa; in Italia, dove era già diventata nazionale, ricevette un colorito francese; con gli Angiò, anche gli eroi della tragedia francese giunsero in Ispagna; si recarono

in Inghilterra con Madame Henriette, e noi tedeschi, come s'intende da sè, costruimmo un nostro balordo tempio all'incipriato Olimpo di Versailles. Il più famoso gran sacerdote di quel tempio fu Godsched, quella grossa perrucca che il nostro caro Goethe ha così ben descritta nelle sue « Memorie ».

Lessing fu l'Arminio letterario, che liberò il nostro teatro da quel dominio straniero. Egli ci mostrò la nullità, il ridicolo, l'insipidezza di quelle imitazioni del teatro francese, il quale alla sua volta sembrava imitato dal teatro greco. Ma non soltanto con la sua critica, sibbene anche con le sue proprie opere d'arte egli fu il fondatore della nuova letteratura originale tedesca. Tutte le tendenze dello spirito, tutti gli aspetti della vita furono indagati da quest'uomo con entusiasmo e disinteresse. Arte, teologia, scienza dell'antichità, poesia, critica teatrale, storia, tutto egli esercitò con eguale zelo e per il medesimo scopo. In tutte le sue opere, vive la medesima grande idea sociale, la stessa umanità progressiva, la stessa religione razionale, di cui egli fu il Giovanni e di cui aspettiamo ancora il Messia. Egli predicò sempre questa religione, ma spesso, purtroppo, completamente solo, e nel deserto. E allora gli mancò anche

l'arte di trasformare la pietra in pane; trascorse la maggior parte della sua vita nella povertà e fra le tribolazioni; è questa una maledizione che pesa su quasi tutti i grandi spiriti tedeschi e verrà forse eliminata soltanto dalla liberazione politica. Lessing ebbe anche sentimenti politici, più di quanto si sospettasse: qualità che non troviamo affatto nei suoi contemporanei; soltanto ora rileviamo quello a cui egli pensava quando descriveva nella « Emilia Galotti » il despotismo dei piccoli principi. Allora lo si tenne soltanto per un campione della libertà del pensiero e per un avversario dell'intolleranza clericale; peerchè si comprendevano già meglio i suoi scritti teologici. I frammenti « Sulla educazione del genere umano », che Eugène Rodrigue ha tradotto in francese, posson forse dare ai francesi un'idea della comprensiva estensione dello spirito di Lessing. I due scritti critici, che esercitarono la maggior influenza sull'arte, sono la sua « Drammaturgia amburghese » e il « Laocoonte, ossia i confini della pittura e della poesia ». I suoi migliori lavori teatrali sono: « Emilia Galotti », « Minna von Barnhelm » e « Nathan il saggio ».

Gottardo Efraimo Lessing nacque a Karmenz (Lausitz) il 22 gennaio 1729 e morì a Brunnsurig

il 15 febbraio 1781. Fu un uomo completo, un uomo che, mentre con la sua polemica combatteva e distruggeva il vecchio, creava in pari tempo alcunchè di nuovo e di migliore; « egli somigliò, — dice un autore tedesco, — a quei pii ebrei che nella seconda fondazione del Tempio spesso erano disturbati dagli attacchi dei nemici e con una mano combattevano contro costoro mentre con l'altra seguitavano a edificare la casa di Dio ». Questo non è il luogo di diffondersi maggiormente su Lessing; ma non posso far a meno di osservare che egli in tutta la storia della letteratura è quello scrittore che io amo di più.

Voglio menzionare anche un altro scrittore che agì nel medesimo spirito e per il medesimo scopo e può essere chiamato il prossimo successore di Lessing, e che quì non è il luogo di celebrare, come del resto egli occupa un posto solitario nella storia letteraria, mentre i suoi rapporti col suo tempo e coi suoi cantemporanei non possono ancora essere esattamente determinati: è questi Giovanni Goffredo Herder, nato il 1744 a Morungen nella Prussia orientale e morto a Weimar in Sassonia l'anno 1803.

La storia della letteratura è la grande « Morgue » (sala dove vengono, a Parigi, de-

posti i cadaveri di sconosciuti) in cui ciascuno cerca i suoi morti, quelli che ama o con cui è imparentato. Quando colà io, fra tanti cadaveri insignificanti, vedo un Lessing o un Herder coi loro sublimi volti umani, il cuore mi batte. Come potrei io passare loro davanti, senza baciare di sfuggita le loro pallide labbra?

Ma se Lessing annientò possentemente l'imitazione della scimmiesca grecità dei francesi, egli stesso, appunto col rimandare ai veri capolavori dell'antichità greca, ha in certo modo contribuito ad un nuovo genere di pazzesca imitazione. Combattendo la superstizione religiosa egli favorì l'insipida avidità di razionalismo che si diffuse in Berlino e trovò in Nikolai il suo organo principale e il suo arsenale nella « Biblioteca universale tedesca ». Cominciò allora la più pietosa mediocrità, più ripugnante che mai, a svolgere la sua azione, e la sciocchezza e la vanità si gonfiarono come la rana della favola.

Si sbaglia assai se per avventura si crede che Goethe, il quale allora già emergeva, fosse già da tutti riconosciuto per quello che era. Il suo « Götz von Berlichingen » e il suo « Werther » erano stati accolti con entusiasmo, ma non lo erano meno le opere dei volgari

strimpellatori, e si dava a Goethe soltanto una piccola nicchia nel tempio della letteratura. Soltanto il « Götz » e il « Werther » erano stati, come s'è detto, accolti con entusiasmo dal pubblico, ma piuttosto in grazia della materia che dei loro pregi artistici, che quasi nessuno seppe apprezzare in quei capolavori. Il « Götz » era un romanzo drammatico di cavalleria, e in quell'epoca si amava questo genere letterario. Nel « Werther » si vide soltanto la elaborazione di una storia vera, quella del giovine Gerusalemme, un giovanotto che si uccise per amore e con ciò fece gran chiasso in quell'epoca silenziosa e calma; si lessero con lagrime le sue lettere commoventi, si osservò acutamente che il modo in cui Werther fu allontanato da una nobile società aveva aumentato il suo tedio della vita; il problema del suicidio provocò ancor maggiori discussioni sul libro; alcuni pazzi vennero nell'idea di cogliere l'occasione per uccidersi; il libro fece, in grazia della sua materia, un effetto clamoroso. I romanzi di Augusto Lafontaine furono tuttavia letti con altrettanto piacere, e poichè questi scriveva incessantemente, fu più famoso di Volfango Goethe. Wieland fu il grande poeta d'allora, col quale forse soltanto il poeta di odi, Ramler, di Ber-

lino, potè stare a pari nella poesia. Wieland fu idolatrato, più di quanto sia stato mai Goethe. Iffland dominava il teatro, coi suoi drammi borghesemente lagrimosi, e Kotzebue vi regnava con le sue farse banalmente spiritose.

Fu contro questa letteratura che negli ultimi anni del secolo decimottavo sorse in Germania una scuola, da noi chiamata romantica, e come capi della quale abbiamo presentati i signori Augusto Guglielmo e Federico Schlegel. Iena, dove questi due fratelli si trovarono insieme con molti spiriti di eguale mentalità, fu il centro dal quale si diffuse questa nuova dottrina estetica. Dico dottrina, perchè questa scuola cominciò con la critica delle opere d'arte del passato e con la ricetta per le opere d'arte del futuro. In entrambe queste direzioni, la scuola degli Schlegel ha grandi meriti verso la critica estetica. Con la critica delle opere d'arte già esistenti furono, o mostrati i loro difetti e le loro colpe, o messi in luce i loro pregi e le loro bellezze. Nella polemica, in quell'andare alla scoperta dei difetti e delle colpe artistiche, i signori Schlegel furono completamente gli imitatori del vecchio Lessing, si impadronirono della sua grande spada di battaglia; ma il braccio del signor Augusto Guglielmo Schlegel

era di gran lunga troppo delicato e debole, e l'occhio di suo fratello Federico era troppo ingombrato di nubi mistiche, perchè il primo potesse colpire così forte e il secondo così giusto come Lessing. Ma nella critica riproduttrice, dove vengono illustrate le bellezze di un'opera d'arte, dove si tratta di sentire ed esporre con finezza i pregi particolari, e renderli intelligibili, i signori Schlegel sono decisamente superiori al vecchio Lessing.

Ma che devo dire delle loro ricette per capolavori da eseguire? Quì si manifestò nei signori Schlegel un'impotenza, che crediamo trovare anche in Lessing. Lessing, tanto è forte nel negare quanto è debole nell'affermare; di rado può istituire un principio fondamentale, ancor più di rado un principio esatto. A lui manca il solido terreno di una filosofia, di un sistema filosofico. E ciò si verifica, in misura ancor più disperata, nei fratelli Schlegel. Molto si favoleggia dell'influenza dell'idealismo di Fichte e della filosofia naturale di Schelling sulla scuola romantica, si pretende anzi che questa sia stata completamente generata da quei sistemi filosofici. Ma io vedo tutt'al più l'influenza di alcuni frammenti d'idee di Fichte e di Schelling, ma in nessun modo l'influenza di una filosofia.

Il signor Schelling, che allora insegnava a Iena, però in ogni caso esercitò personalmente una grande influenza sulla scuola romantica; egli (cosa che in Francia si ignora) è anche un po' poeta, e si dice che sia ancora dubbio se egli non si proponga di pubblicare in veste poetica, anzi, metrica, il complesso dei suoi insegnamenti filosofici. Questo dubbio caratterizza l'uomo.

Se però i signori Schlegel per i capolavori che ordinavano ai poeti della loro scuola non potevano stabilire nessuna teoria fissa, compensarono questa mancanza apprezzando come modelli i migliori capolavori del passato e rendendoli accessibili ai loro discepoli. Essenzialmente, questi capolavori, da loro scelti, furono le opere dell'arte cristiano-cattolica del Medio Evo. La traduzione di Shakespeare, il quale si trova sul confine di quest'arte e già entra, sorridendo, con protestante chiarezza nella nostra epoca moderna, fu destinata solo a scopi polemici, la cui discussione ci porterebbe troppo lontano. Inoltre, questa traduzione fu intrapresa dal signor A. W. Schlegel in un'epoca in cui la gente non si entusiasmava ancora molto per un ritorno al Medio Evo. Più tardi, quando questo entusiasmo si verificò, fu tradotto Calderon, il quale fu stimato molto superiore a Shakespeare;

perchè in Calderon si trovò che la poesia del Medio Evo era impressa con la maggior purezza, nei suoi due momenti capitali, la cavalleria e il monachismo. Le pie commedie del poeta-prete castigliano, i cui fiori poetici sono spruzzati d'acqua santa e hanno un profumoo di chiesa, vennero contraffatti con tutta la loro santa grandezza, con tutto il loro lusso sacerdotale, con tutta la loro benedetta follia; e in Germania fiorirono quei poemi variopinti, pazzamente profondi, nei quali i personaggi si innamoravano misticamente, come nella « Devozione alla croce », o si battevano in onore della madre di Dio, come nel « Principe costante », e Zaccaria Werner spinse la cosa tanto lontano, quanto la si poteva spingere, senza venir rinchiusi dall'autorità in un manicomio.

La nostra poesia, dicevano i signori Schlegel, è vecchia, la nostra Musa è una vecchia donna che fila la rocca, il nostro amore non è un biondo ragazzo ma un nano grazioso dai capelli grigi, i nostri sentimenti sono appassiti, la nostra fantasia è inarridita: dobbiamo rinfrescarci, dobbiamo cercare di nuovo le nascoste sorgenti della ingenua, semplice poesia del Medio Evo; allora sgorgherà verso di noi la bevanda del ringiovanimento. L'arido e secco po-

polo non si fece ripetere questo due volte; particolarmente i poveri assetati che sedevano nella sabbia della Marca vollero diventare di nuovo fiorenti e giovani, e si precipitarono verso quelle fonti miracolose, e bevvero e centellinarono e inghiottirono con eccessiva avidità. Ma accadde loro come alla vecchia cameriera della quale si narra quanto segue: essa aveva osservato che la sua padrona possedeva un elisir miracoloso, il quale ridonava la giovinezza; in assenza della padrona, essa tolse dalla « toilette » di quella l'ampolla che conteneva l'elisir, ma, in luogo di berne soltanto alcune gocce, ne tracannò un sorso così grande e così lungo che, in grazia della troppo operante forza miracolosa della bevanda ringiovanente, non solo diventò di nuovo giovane, ma diventò addirittura una piccola bambina. In verità, questo accadde specialmente al nostro ottimo signor Tieck, uno dei migliori poeti della scuola; egli inghiottì tanto dei libri popolari e dei poemi medioevali che diventò quasi bambino e ricadde in quella balbettante semplicità che la signora di Staël ebbe tanta pena ad ammirare. Essa confessa anzi, che prova un effetto curioso quando un personaggio in un dramma comincia con un monologo che s'inizia con queste parole: « Io sono il prode Bonifacio, e vengo a dirvi che, ecc. ».

Il signor Lodovico Tieck, col suo romanzo « Peregrinazioni di Sternbaldo » e con le « Effusioni del cuore di un monaco amico delle arti » pubblicate da lui e scritte da un tal Wackenroder, ha offerto come modelli anche alle arti plastiche i rozzi ingenui inizii dell'arte. La pietà, e la puerilità di queste opere, che si manifestano precisamente nella loro tecnica impacciata, furono raccomandate alla imitazione. Non si volle più saperne di Raffaello, appena si tollerò il suo maestro Perugino, che certamente era stimato di più e nel quale si scoprivano ancora residui di quella perfezione di cui si ammirava devotamente la pienezza negli immortali capolavori di fra Giovanni Angelico da Fiesole. Se quì taluno vuol farsi un'idea del gusto degli entusiasti dell'arte che allora vivevano, deve andare al Louvre, dove si trovano i migliori quadri di quei maestri che allora erano incondizionatamente venerati; e se si vuol avere un'idea del grande mucchio di poeti che allora imitavano, in tutte le possibili forme di versi, i poemi del Medio Evo, si vada al manicomio di Charenton.

Ma io credo che quei quadri, che si trovano nella prima sala del Louvre, sono di gran lunga troppo graziosi per dare un'idea del gusto arti-

stico di quell'epoca. Si deve, per soprammercato, figurarsi questi quadri di antichi italiani tradotti in antico tedesco. Poichè allora si consideravano le opere degli antichi pittori tedeschi come assai più semplici e infantili di quelle degli antichi italiani, e quindi come più degne di imitazione. I tedeschi, si diceva, in grazia della loro sensibilità, del loro « Gemüth » (parola che è intraducibile in altre lingue) possono comprendere il cristianesimo più profondamente che gli altri popoli, e Federico Schlegel e il suo amico Giuseppe Görres frugarono le vecchie città renane in traccia di residui di antichi quadri e statue tedesche, che poi, come sante reliquie, venivano venerate con cieca fede.

Ho paragonato poco fa a Charenton il Parnaso tedesco di quel tempo. Ma credo di avere anche qui detto troppo poco. Una follia francese non è, di gran lunga, così pazza come una follia tedesca; poichè in questa, come direbbe Polonio, c'è metodo. Con una incomparabile pedanteria, con una terribile sicurezza, con una profondità di cui un superficiale pazzo francese non può nemmeno avere idea, si sviluppava quella pazzia tedesca.

Lo stato politico della Germania era ancora particolarmente favorevole alla tendenza cri-

stiana e antico-tedesca. « Il bisogno insegna a pregare » dice il proverbio, e in realtà la miseria non fu mai maggiore in Germania di allora, e quindi il popolo non fu mai più accessibile alla preghiera, alla religione, al cristianesimo. Nessun popolo mostra maggior attaccamento ai suoi principi che il tedesco, e ancor più della triste situazione in cui il paese si trovava in causa della guerra e della dominazione straniera, ciò che turbava e addolorava di più i tedeschi era il lamentevole spettacolo dei loro principi vinti, che i tedeschi vedevano strisciare ai piedi di Napoleone. Il popolo intiero somigliava a quei fedeli vecchi servitori di grandi famiglia ai quali tutte le umiliazioni che i loro nobili padroni devono sopportare fanno un'impressione più profonda che ai padroni stessi, e piangono di nascosto le loro lacrime dolorose quando l'argenteria padronale deve essere venduta, e perfino adoperano in segreto i loro poveri risparmi perchè sulla tavola padronale non vengano collocate candele borghesi in luogo dei nobili ceri, come vediamo con molta commozione succedere nelle vecchie commedie. Il turbamento generale trovò conforto nella religione, e nacque un pietistico abbandono alla volontà di Dio, dal quale unicamente si aspet-

tava salvezza. E in realtà, contro Napoleone nessun altri poteva dar aiuto che il buon Dio in persona. Non c'era più da far conto sugli eserciti di questo mondo, e si dovette volgere lo sguardo fiducioso verso il cielo.

Noi avremmo sopportato con molta tranquillità anche Napoleone. Ma i nostri principi, mentre speravano di venir liberati da lui per opera di Dio, accoglievano in pari tempo il pensiero che le forze riunite dei loro popoli potessero molto contribuire alla liberazione: a tale scopo si tentò di destare tra i tedeschi il senso della solidarietà, e ormai perfino i personaggi più altolocati parlavano di nazionalità tedesca, di una comune patria tedesca, della unificazione delle razze cristiane tedesche, dell'unità della Germania. Ci fu comandato il patriottismo, e noi diventammo patriotti; perchè noi facciamo tutto quello che i nostri principi ci comandano. Ma per questo patriottismo non si deve immaginare il medesimo sentimento che in Francia porta questo nome. Il patriottismo dei francesi consiste in questo, che il cuore si riscalda, in grazia di questo riscaldamento si espande, si allarga, e ormai abbraccia col suo amore non più soltanto i suoi concittadini ma tutta la Francia, tutto il paese della civiltà; all'opposto,

il patriottismo dei tedeschi consiste in questo, che il cuore diventa più stretto, si raggrinza come il cuoio nel freddo, odia ciò che è straniero, e si vuole essere non più cittadini del mondo, non più europei, ma unicamente meschini tedeschi. Allora vedemmo quel villano ideale che il signor Jahn ridusse a sistema: cominciò la sordida, goffa, insulsa opposizione contro una mentalità che è precisamente quanto di più splendido e di più santo la Germania abbia prodotto, ossia contro l'umanitarismo, contro quella universale fratellanza umana, contro quel cosmopolitismo al quale resero sempre omaggio i nostri grandi spiriti, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, tutti gli uomini colti della Germania.

Voi conoscete benissimo quanto poco appresso avvenne in Germania. Quando Dio, la neve e i Cosacchi ebbero distrutte le migliori forze di Napoleone, noi tedeschi ricevemmo l'altissimo ordine di liberarci dal giogo straniero, e divampammo di collera virile per la servitù troppo a lungo sopportata, e ci entusiasmammo con le belle melodie e i cattivi versi degli inni di Körner, e conquistammo la libertà; perchè noi facciamo tutto ciò che ci è comandato dai nostri principi.

Nel periodo in cui questa lotta fu preparata, una scuola che aveva idee contrarie a tutto ciò che è francese e celebrava tutto ciò che è tedesco-popolare nell'arte e nella vita dovette trovare l'opportunità di prosperare. Allora, la scuola romantica precedette di conserva con gli sforzi dei governi e delle società segrete, e il signor A. W. Schlegel cospirò contro Racine per il medesimo scopo per il quale il ministro Stein cospirava contro Napoleone. La scuola nuotò con la corrente del tempo, ossia con la corrente che rifluiva verso la propria sorgente. Quando infine il patriottismo tedesco e la nazionalità tedesca vinsero completamente, trionfò anche definitivamente la scuola popolare-germanico-cristiano-romantica, l'« arte neo-tedesca, religiosa e patriottica ». Napoleone, il grande classico, così classico come Alessandro e Cesare, precipitò a terra, e i signori Augusto Guglielmo e Federico Schlegel, i piccoli romantici, tanto romantici quanto Pollicino e il Gatto con gli stivali, si levarono come vincitori.

Ma anche quì non mancò quella reazione che segue da vicino ogni esagerazione. Come il cristianesimo spiritualistico fu una reazione contro il brutale dominio del materialismo imperiale romano; come il rinnovato amore per

la serena arte e scienza greca deve essere considerato quale una reazione contro lo spiritualismo cristiano degenarato nella più stupida mortificazione; come il risveglio del romanticismo medioevale può alla sua volta essere ritenuto una reazione contro l'arida imitazione dell'antica arte classica; così ora vediamo una reazione contro la reintroduzione di quella mentalità cattolico-feudale, di quella cavalleria e di quel clericalismo, che era predicato nell'immagine e nella parola e nelle circostanze più strane. Perchè, quando gli antichi artisti del Medio Evo, i modelli raccomandati, erano così altamente apprezzati ed ammirati, si seppe spiegare la loro perfezione unicamente col fatto che quegli uomini credevano nel soggetto che rappresentavano, e che essi nella loro semplicità priva d'artificio erano in grado di fornire di più che i più tardivi increduli maestri, i quali andavano molto più lontano nell'abilità tecnica; col fatto che la fede faceva miracoli negli artisti medioevali; e in realtà, in qual altro modo si potevano spiegare le magnificenze di un Frate Angelico da Fiesole o il poema del fratello Ottifredo? Quindi gli artisti che prendevano sul serio l'arte e volevano imitare la divina contorsione delle pose di quei mirabili quadri e la

santa goffaggine di quei mirabili poemi, insomma l'elemento mistico e inspiegabile delle opere antiche, si decisero a peregrinare alla medesima fonte di Ippocrene a cui gli antichi maestri avevano attinto il loro miracoloso fanatismo; peregrinarono a Roma, dove il Vicario di Cristo doveva rafforzare col latte della sua anima la tisica arte tedesca; in una parola, essi si gettarono nel grembo della Chiesa cattolica apostolica romana, l'unica che renda beati. Per molti partigiani della scuola romantica non fu nemmeno necessaria una conversione formale, essi erano cattolici di nascita, per esempio il signor Görres e il signor Clemente Brentano; essi si limitarono a rinunziare alle opinioni di libero pensiero fino allora professate. Ma altri erano nati in grembo alla Chiesa protestante, e in questa educati, per esempio Federico Schlegel, Ludovico Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carovè, Adamo Müller, ecc., e il loro passaggio al cattolicismo richiese un atto pubblico. Io ho menzionato qui soltanto scrittori; il numero dei pittori che abiurarono a schiere la fede protestante e la ragione, fu molto maggiore.

Quando poi si vide come questi giovani facessero per così dire coda davanti alla Chiesa

cattolica romana e si racchiudessero di nuovo nella vecchia prigione dello spirito, dalla quale i loro padri si erano con tanta forza liberati, si cominciò in Germania a scuotere molto seriamente la testa. Ma quando si scoprì che una propaganda di preti e di feudali, congiurati contro la libertà politica e religiosa dell'Europa, aveva mano nel giuoco, e che era precisamente il gesuitismo quello che coi dolci suoni del romanticismo sapeva sedurre così pericolosamente la gioventù tedesca come una volta il favoloso Acchiappatopi seduceva i bambini di Hameln, allora sorse un grande malumore e divampò la collera tra gli amici del libero pensiero e del protestantesimo in Germania.

Io ho nominati contemporaneamente il libero pensiero e il protestantesimo; spero però che non mi si vorrà imputare di parzialità per quest'ultimo, sebbene io in Germania appartenga alla Chiesa protestante. In verità, io ho molto imparzialmente nominati insieme il libero pensiero e il protestantesimo; ed effettivamente in Germania esistono amichevoli rapporti fra questi due. In ogni caso, essi sono imparentati fra loro, come la madre con la figlia. Anche se si rimproverano alla Chiesa protestante molte fatali strettezze di spirito, si deve però ricono-

noscere, a sua gloria imperitura, che, mentre in grazia sua fu permessa la libera indagine nella religione cristiana e le menti vennero liberate dal giogo dell'autorità, la libera indagine in generale ha messo radici in Germania e la scienza ha potuto svilupparsi in modo indipendente. La filosofia tedesca, sebbene oggi si collochi a fianco della Chiesa protestante, anzi voglia elevarsi sopra di questa, è pur sempre soltanto la sua figlia; come tale, essa è obbligata ad una riguardosa pietà verso la madre, e gli interessi di parentela esigettero che esse si alleassero quando furono minacciata dal nemico comune, dal gesuitismo. Tutti gli amici della libertà di pensiero e della Chiesa protestante, tanto gli scettici quanto gli ortodossi, insorsero in pari tempo contro i restauratori del cattolicismo; e, come ben s'intende, i liberali, che propriamente non si preoccupavano degli interessi della filosofia o della Chiesa protestante ma di quelli della libertà borghese, si aggregarono pur essi a quella opposizione. Ma in Germania finora i leberali furono anche sempre filosofi di scuola e teologi, ed è sempre la medesima idea della libertà quella per cui combattono, sia che trattino un tema puramente politico o un tema filosofico od uno teologico. Ciò appare nel

modo più aperto nella vita dell'uomo che in Germania minò la scuola romantica fin dal suo nascere e ora ha più di ogni altro contribuito ad abbatterla. È questi Giovanni Enrico Voss.

Quest'uomo non è affatto conosciuto in Francia, eppure ci sono pochi ai quali il popolo tedesco debba maggior gratitudine che a lui, per quanto riguarda il suo perfezionamento spirituale. Dopo Lessing, egli è forse il maggior cittadino della letteratura tedesca. In ogni caso fu un grand'uomo, e merita che io ne parli con parole alquanto diffuse.

La biografia di quest'uomo è all'incirca quella di tutti gli scrittori tedeschi della vecchia scuola. Nacque l'anno 1751 nel Mecklenburg da poveri genitori, studiò teologia, l'abbandonò quando apprese a conoscere la poesia e i greci, si occupò seriamente di quella e di questi, insegnò per non patir la fame, fu maestro di scuola a Ottendorf nel paese di Hadeln, tradusse gli antichi e visse povero, frugale e laborioso fino all'età di settantacinque anni. Ebbe un nome distinto fra i poeti della vecchia scuola; ma i nuovi poeti romantici tentarono costantemente di sfiorire i suoi allori e schernirono assai l'onesto Voss, passato di moda, che con linguaggio tedesco fedele, cordiale e talora perfino piatto

aveva cantata la vita piccolo-borghese nella Bassa Elba, che per eroi dei suoi poemi aveva scelto non già cavalieri e madonne medioevali ma un semplice parroco protestante e la sua virtuosa famiglia, e che era così intimamente sano, così borghese e così naturale, mentre essi, i nuovi trovatori, erano così sonnambolicamente morbosi, così cavallerescamente nobili e così genialmente innaturali. A Federico Schlegel, all'inebbriato cantore della sciattamente romantica « Lucinda », quanto doveva essere fatale questo semplice Voss con la sua casta « Luisa » e col suo vecchio e venerando « parroco di Grünau »! Il signor Augusto Guglielmo Schlegel, il quale della sciatteria e del cattolicismo non pensò mai così onestamente come suo fratello, poteva già andar molto meglio d'accordo col vecchio Voss, e fra i due non ci fu altro che una rivalità di traduttori, la quale del resto riuscì di grante utilità alla lingua tedesca. Già prima della nascita della nuova scuola, Voss aveva tradotto Omero, ora tradusse con inaudito zelo anche gli altri poeti pagani dell'antichità, mentre il signor Augusto Guglielmo Schlegel traduceva i poeti cristiani dell'epoca cattolico-romantica. Entrambi questi lavori erano determinati da una nascosta intenzione polemica:

Voss voleva favorire con le sue traduzioni la poesia e la mentalità classica, mentre il signor A. G. Schlegel voleva rendere accessibili al pubblico, perchè li imitasse e si istruisse, i poeti cristiano-romantici in buone traduzioni. Sicuro, l'antagonismo si rivelò perfino nelle forme del linguaggio dei due traduttori. Mentre il signor Schlegel forbiva le sue parole con sempre maggiori lezie e dolcezze, Voss nelle sue traduzioni diventava sempre più rude e acerbo; le più tardive sono quasi incomprensibili in causa delle asperità introdotte dall'autore; cosicchè, se era facile sdrucciolare sul lucido, forbito, liscio pavimento dei versi dello Schlegel, era altrettanto facile l'inciampare nei blocchi di marmo versificati dal vecchio Voss. Da ultimo, per rivalità, Voss volle anche tradurre Shakesperare, già tradotto ottimamente in tedesco dal signor Schlegel col suo primo periodo; ma la cosa andò male per il vecchio Voss e ancor peggio per il suo editore; la traduzione ebbe un insuccesso completo. Mentre Schlegel traduce forse troppo mollemente, mentre i suoi versi somigliano molte volte alla panna sbattuta, così che quando li si portano alla bocca non si sa se li si devono mangiare oppure bere, — Voss invece è duro come pietra, e si può temere di rompersi le

mascelle quando si pronunciano i suoi versi. Ma ciò che distinse più potentemente Voss fu la forza con cui lottò contro tutte le difficoltà; ed egli combattè non solo contro la lingua tedesca ma anche contro quel mostro gesuitico-aristocratico che allora dalla cupa foresta della letteratura tedesca alzava la testa deforme, e Voss gli assestò un colpo solenne.

Il signor Volfango Menzel, uno scrittore tedesco che è conosciuto come uno dei più aspri avversari di Voss, lo chiama un contadino della bassa Sassonia. A dispetto dell'intenzione schernevole. questo nome è molto appropriato. In realtà Voss è un contadino della bassa Sassonia, come fu Lutero; a lui mancava ogni elemento cavalleresco, ogni cortesia, ogni graziosità; egli appartenne interamente a quella vigorosa, potente, virile e forte razza popolana, alla quale il cristianesimo dovette essere predicato col fuoco e con la spada, che solo dopo aver perduto tre battaglie si assoggettò a questa religione, ma che però nei suoi costumi e nelle sue maniere conservò sempre molta rigidità nordico-pagana, e nelle sue battaglie materiali e spirituali si mostra così prode e tenace come i suoi vecchi Dei. Sì, quando io entro di me considero Giovanni Enrico Voss nella sua polemica e in tutta

la sua natura, mi sembra di vedere il vecchio Odino stesso, Odino il monocolo, il quale ha abbandonata la sua città degli Asi per diventare maestro di scuola a Otterndorf nel paese di Hadeln, e colà insegna ai biondi abitanti dell'Holstein le declinazioni latine e il catechismo cristiano, e nelle sue ore di ozio traduce in tedesco i poeti greci e prende a prestito dal Dio Thor il martello per forgiare i suoi versi e finalmente, sazio del faticoso lavoro, picchia sulla testa col martello il povero Fritz Stolberg.

Fu questa una famosa storia. Federico, conte di Stolberg, era un poeta della vecchia scuola, straordinariamente famoso in Germania, forse meno per i suoi talenti poetici che per il titolo di conte, il quale allora nella letteratura tedesca aveva assai maggior valore di adesso. Ma Fritz Stolberg era un uomo liberale, di cuore nobile, ed era amico di quei giovani borghesi che fondarono a Göttinga una scuola poetica. Io raccomando ai letterati francesi di leggere la prefazione alle poesie di Höltz, in cui Giovanni Enrico Voss ha descritto l'idillica convivenza di quella lega di poeti a cui appartenevano egli stesso e Fritz Stolberg. Da ultimo questi due rimasero soli di quella giovanile schiera di poeti. Quando poi Fritz Stolberg passò chiassosamente

alla chiesa cattolica e abiurò la ragione e l'amore della libertà e diventò uno zelatore dell'oscurantismo e sedusse molti deboli col suo nobile esempio, allora Giovanni Enrico Voss, il vecchio settantenne, si levò pabblicamente contro l'altrettanto vecchio amico di gioventù e scrisse l'opuscolo: « In qual modo Fritz Stolberg cessò di essere un uomo libero? ». In quell'opuscolo egli analizzò tutta la vita di Stolberg e mostrò che il temperamento aristocratico era sempre rimasto nascosto, in agguato, nel conte « affratellato », che questo temperamento era apparso sempre più visibile dopo gli avvenimenti della rivoluzione francese; che Stolberg si era segretamente aggregato alla cosidetta « catena dei nobili », la quale doveva agire contro i principii francesi di libertà; che questi nobili si erano alleati ai gesuiti; che con la restaurazione del cattolicismo si credeva di favorire anche gli interessi della nobiltà; che in generale la restaurazione del Medio Evo cristiano-cattolico e feudale e il tramonto della protestante libertà di pensiero e della borghesia politica erano lo scopo perseguito. La democrazia tedesca e l'aristocrazia tedesca, le quali, prima dell'epoca della rivoluzione, quando la democrazia non sperava ancora e l'aristocrazia non temeva an-

cora, avevano così giovanilmente e spregiudicatamente fraternizzato, ora, da vecchie, si trovavano di fronte e combattevano una lotta mortale.

La parte del pubblico tedesco, che non comprese l'importanza e la terribile necessità di questa lotta, biasimò il povero Voss di avere spietatamente messe a nudo cose nazionali, piccole vicende della vita, le quali però nel loro complesso formavano una completa dimostrazione. Ci furono anche cosidette anime nobili che con ogni sublimità di spirito gridarono al meschino pettegolezzo e imputarono il povero Voss di frugacchiare nelle piccole cose. Altri, anime grette, che temevano si potesse un giorno alzare il velo anche sulla loro propria miseria, si sdegnarono per l'offesa recata alla tradizione letteraria, secondo la quale é severamente vietata ogni personalità, ogni intrusione nella vita privata. Poichè nel medesimo tempo Fritz Stolberg morì e si ascrisse questa morte al dispiacere provato, e subito dopo la morte di Stolberg uscì il « Libriccino dell'amore » in cui Stolberg stesso si esprimeva sul suo povero amico, accecato dalla passione, in pio tono cristiano, indulgente, schiettamente gesuitico, cominciarono a scorrere le lagrime della compassione tedesca, il Michele tedesco pianse le sue più grosse gocce,

e molta tenera colllera si accumulò contro il povero Voss, il quale ricevette le più numerose ingiurie precisamente da quegli uomini per la cui salvezbza spirituale e terrestre egli aveva combattuto.

In generale, si può in Germania calcolare sulla compassione e sulle glandole lagrimali della grande moltitudine quando in una polemica si viene aspramente maltrattati. Allora i tedeschi somigliano a quelle vecchie dame che non tralasciano mai di assistere ad un'esecuzione, vi accorrono come curiosissime spettatrici, e alla vista del povero peccatore e delle sue sofferenze mandano i più amari gemiti e perfino lo difendono. Queste piagnucolose, che in occasioni di esecuzioni letterarie assumono un contegno così pietoso, sarebbero però molto seccate se il povero peccatore del quale aspettavano il supplizio fosse improvvisamente graziato ed esse dovessero tornarsene a casa senza aver visto niente. In tal caso la loro collera indignata colpisce colui che le ha deluse nella loro aspettazione.

Frattanto, la polemica di Voss esercitava una formidabile influenza sul pubblico, e distruggeva nella pubblica opinione l'imperversante predilezione per il Medio Evo. Quella po-

lemica aveva eccitata la Germania, una grossa parte del pubblico si dichiarò incondizionatamente per Voss, una parte maggiore si dichiarò soltanto per la causa di Voss. Si succedettero scritti e controscritti, e gli ultimi giorni di vita del vegliardo furono non poco amareggiati da questo affare. Egli aveva a che fare coi peggiori avversari, coi preti, che presero tutte le maschere per attaccarlo. Non soltanto i segretamente cattolici, ma anche i pietisti, i quietisti, i mistici luterani, in breve, tutte quelle supernaturalistiche sette della Chiesa protestante che professano opinioni tanto diverse, si unirono però con odio egualmente grande contro Giovanni Enrico Voss, il razionalista. Con questo nome vengono designate in Germania coloro che accordano alla ragione i suoi diritti anche nella religione, in contrasto coi supernaturalisti che nella religione hanno più o meno rinunziato a qualsiasi riconoscimento dei diritti della ragione. Questi ultimi, nel loro odio contro i poveri razionalisti, sono simili ai pazzi di un manicomio, i quali, sebbene colpiti dalle più opposte forme di pazzia, tuttavia si sopportano a vicenda, ma sono pieni di furiosa amarezza verso quell'uomo che considerano come il loro nemico comune, e che non è altri che lo psichiatra che vuol rendere loro la ragione.

Ora, se la scuola romantica, in seguito alla rivelazione delle mene cattoliche fu rovinata nella pubblica opinione, contemporaneamente nel suo proprio tempio ebbe a subire una annientante protesta, e proprio dalla bocca di uno di quegli Dei che essa vi aveva collocati. Perocchè Volfango Goethe scese dal suo piedestallo e pronunciò la sentenza di condanna sui signori Schlegel, sui medesimi grandi sacerdoti che lo avevano così copiosamente incensato. Questa voce annientò tutta la coorte dei folletti; gli spettri medioevali fuggirono; i gufi tornarono ad appiattarsi nelle oscure rovine delle rocche; i corvi svolazzavano di nuovo verso i loro vecchi campanili; Federico Schlegel si recò a Vienna, dove ogni giorno ascoltò la messa e mangiò polli arrosto; il signor Augusto Guglielmo Schlegel si ritrasse nella pagoda di Brama.

Bisogna però confessare che allora Goethe sostenne una parte molto equivoca, e non lo si può lodare incondizionatamente. È vero, i signori Schlegel non furono mai sinceri verso di lui; forse gli innalzarono un altare e lo incensarono e fecero inginocchiare il popolo davanti a lui unicamente perchè nella loro polemica contro la vecchia scuola dovevano pure pre-

sentare come modello un poeta vivente e non ne trovarono nessuno più idoneo di Goethe; ed anche perchè aspettavano da Goethe un sostegno letterario. Così se lo tennero sempre vicino. Da Iena conduce a Weimar un viale di belle piante, sulle quali maturano susine che hanno un ottimo sapore, quando l'ardore del sole mette sete; e gli Schlegel percorsero molto spesso questa via, e a Weimar ebbero molti colloqui col signor consigliere segreto von Goethe, il quale fu sempre un grandissimo diplomatico e ascoltava tranquillamente gli Schlegel, sorrideva consentendo, offriva loro talvolta da mangiare, faceva loro anche altri piaceri. Essi avevano fatto lo stesso con Schiller; ma questi era un uomo schietto e non volle saper nulla di loro. La corrispondenza epistolare fra lui e Goethe, pubblicata tre anni fa, getta molta luce sui rapporti di questi due poeti con gli Schlegel. Goethe sorride di loro, con distinzione, e passa oltre; Schiller si sdegna della loro impertinente avidità di scandali, della loro maniera di far sensazione mediante scandali, e li chiama « baggei ».

Se Goethe, in ogni caso, avrebbe eccelso, non è però meno vero ch'egli doveva agli Schlegel una gran parte parte della sua fama.

Gli Schlegel hanno introdotto e promosso lo studio delle sue opere. Il modo sprezzante, offensivo, con cui egli finì per riprendere quei due uomini, sente molto l'ingratitudine. Forse egli, uomo di visione profonda, rimase indispettito dal fatto che gli Schlegel volevano servirsi di lui come di un mezzo per i loro fini; forse questi fini minacciavano di compromettere lui, ministro di uno Stato protestante; forse fu la collera dei vecchi Numi pagani quella che si risvegliò in lui quand'egli vide le fosche mene cattoliche; — perchè, come Voss somigliava al rigido monocolo Odino, così Goethe rassomigliava al grande Giove nella mente e nell'aspetto. Certamente, Voss doveva picchiare bravamente col martello di Thor; a Goethe bastava scuotere sdegnosamente la testa con le ambrosie chiome perchè gli Schlegel tremassero e strisciassero via. Un documento pubblico di quella protesta di Goethe comparve nel secondo quaderno della Rivista goetheana « Arte e antichità », col titolo: « Sull'arte neo-tedesca cristiano-patriottica ». Con questo articolo, Goethe fece per così dire il suo 18 brumaio nella letteratura tedesca; perchè, cacciando così bruscamente gli Schlegel dal tempio e attirando a sè molti dei loro più zelanti discepoli, fu

acclamato dal pubblico, che da tempo aveva in orrore il Direttorio degli Schlegel, e fondò la sua egemonia nella letteratura tedesca. A partire da quel momento non si parlò più dei signori Schlegel; solo di quando in quando li si nominò ancora, come oggi si parla ancora talvolta di Barras o di Gohier; non si parlò più di romanticismo e di poesia classica, ma soltanto di Goethe, e poi ancora di Goethe. Certo, apparvero frattanto sulla scena poeti che per forza e per fantasia non la cedevano molto a Goethe; ma essi, per cortesia, riconobbero lui come loro capo supremo, lo circondarono rendendogli omaggio, gli baciarono la mano, piegarono il ginocchio davanti a lui; ma questi grandi del Parnaso si distinsero dalla moltitudine in questo, che anche in presenza di Goethe avevano diritto di tenere la loro ghirlanda d'alloro intorno alla fronte. Talora anche mormorarono contro di lui; ma si infuriarono quando qualche minor scrittore si riteneva autorizzato a parlar male di Goethe. Gli aristocratici, per quanto possano essere mal disposti verso il loro sovrano, si sdegnano quando anche la plebe si solleva contro di quello. E gli aristocratici dello spirito in Germania avrebbero avuto nei due ultimi decenni motivi molto giustificati per

pigliarsela con Goethe. Come io stesso dissi allora pubblicamente con sufficiente amarezza: Goethe somigliava a Luigi XI che opprimeva l'alta nobiltà ed elevava il Terzo Stato.

Era cosa ripugnante: Goethe aveva paura di ogni scrittore originale indipendente e lodava e apprezzava tutti i piccoli spiriti insignificanti; e spinse la cosa tanto lontano che finì per essere considerato come un diploma di mediocrità l'essere lodati da Goethe.

Ora parlo dei nuovi poeti che emersero durante l'epoca dell'impero di Goethe. È questa una giovane foresta, i cui tronchi mostrano proprio ora la loro grandezza, dopo che è crollata la quercia ottantenne dai cui rami furono così largamente dominati e aduggiati.

Come dicemmo, non mancò un'opposizione che si scagliò amaramente contro Goethe, questo grande albero. Uomini delle più opposte opinioni si adunarono per formare tale opposizione. I vecchi credenti, gli ortodossi, si indignarono del fatto che nel grande albero non si trovava nessuna nicchia con un'immagine di santo, anzi, che in esso le ignude Driadi del paganesimo vi conducevano la loro esistenza di streghe, e volentieri avrebbero, come San Bonifacio, con una scure benedetta abbattuto quella

vecchia quercia incantata; i neo-credenti, i seguaci del liberalismo, si indignarono, al contrario, del fatto di non poter utilizzare quell'albero per farne un albero della libertà o almeno una barricata. In realtà, l'albero era troppo alto, non si poteva mettere sulla sua cima una berretta rossa e ballarvi sotto la Carmagnola. Ma il grosso pubblico venerava quell'albero, appunto perchè era così splendidamente indipendente, perchè riempiva così dolcemente il mondo intiero col suo buon profumo, perchè i suoi rami si innalzavano così magnifici al cielo, tanto che sembrava che le stelle fossero soltanto i frutti d'oro del grande albero incantato.

L'opposizione contro Goethe comincia propriamente alla comparsa dei cosidetti « Falsi anni di pellegrinaggio », che, col titolo di « Anni di pellegrinaggio di Guglielmo Meister », uscirono l'anno 1821, quindi poco dopo il tramonto degli Schlegel, presso Goffredo Basse, in Quedlinburg. Goethe aveva appunto annunziata con questo titolo una continuazione degli « Anni di noviziato di Guglielmo Meister », e, caso strano, questa continuazione uscì contemporaneamente a quella contraffazione letteraria, nella quale non solo era imitato lo stile di Goe-

the ma l'eroe del romanzo originale di Goethe si presentava come persona vivente. Questa imitazione testimoniava non tanto di molto spirito quanto piuttosto di grande tatto, e poichè l'autore seppe conservare per qualche tempo l'anonimo e si tentò invano di indovinarlo, l'interesse del pubblico si trovò anche artificialmente acuito. Finalmente risultò che l'autore era un pastore di campagna fino allora sconosciuto, di nome « Pustkuchen », parola che corrisponde al francese « omelette soufflée », nome che indicava anche tutta la natura dell'autore. Era semplicemente il vecchio lievito pietistico, che si era gonfiato esteticamente. In quel libro si rimproverava a Goethe che i suoi poemi non avessero nessun scopo morale; che egli non fosse in grado di creare figure nobili, ma solo figure volgari; che invece Schiller avesse rappresentati i caratteri idealmente più nobili, e quindi fosse un maggior poeta.

Quest'ultimo, che cioè Schiller fosse maggiore di Goethe, fu il punto controverso principale che quel libro provocò. Si cadde nella mania di paragonare i prodotti dei due poeti, e le opinioni si divisero. Gli schilleriani insistevano sulla nobiltà morale di un Max Piccolomini, di una Tecia, di un marchese di Posa e

altri eroi del teatro di Schiller, in confronto coi quali dichiaravano immorali figure di donne i personaggi femminili di Goethe, una Filina, una Gretchen, una Clara e simili leggiadre creature. I goetheani osservavano sorridendo che queste ed anche gli eroi di Goethe difficilmente potevano essere fatti passare per morali, ma che il favorire la morale, come si esigeva dai poemi di Goethe, non è affatto lo scopo dell'arte, perchè nell'arte non ci sono scopi, come nello stesso edificio dell'universo, dove soltanto gli almanaccamenti dell'uomo hanno introdotti i concetti di « scopo e mezzi »; che l'arte, come il mondo, esiste per amor di sè stessa, e come il mondo rimane eternamente il medesimo anche se nei loro giudizi le opinioni degli uomini variano incessantemente, così anche l'arte deve restare indipendente dalle momentanee vedute degli uomini; e quindi, l'arte deve restare particolarmente indipendente dalla morale, la quale varia costantemente sulla Terra, ogni qual volta una nuova religione sorge e soppianta la vecchia religione. Effettivamente, poichè ogni volta, dopo il decorso di una serie di secoli, sorge sempre nel mondo una nuova religione e, trapassando nei costumi, si assegna anche il valore di una nuova morale, ogni epoca scomunicherebbe come

immorali le opere d'arte del passato se queste dovessero venir giudicate col criterio della morale del momento. Come noi stessi abbiamo realmente visto, buoni cristiani che condannano la carne come diabolica provarono sempre sdegno alla vista delle immagini degli Dei greci; casti monaci hanno messo un grembiale davanti alla antica Venere; perfino in tempi recentissimi si è appiccicata alle statue nude una ridicola foglia di fico; un pio quacchero ha sacrificato tutta la sua sostanza per comprare e bruciare i più bei quadri mitologici di Giulio Romano: in verità, costui meritò di salire per ciò al cielo e di venire ivi ogni giorno battuto con le verghe! Una religione, che poneva Dio quasi soltanto nella materia e quindi riteneva divina unicamente la carne, dovette, quando passò nei costumi, produrre una morale secondo la quale sono pregevoli soltanto quelle opere d'arte che glorificano la carne, e secondo la quale, all'opposto, le opere d'arte cristiana, che rappresentano soltanto le futilità della carne, devono essere ripudiate come immorali. Anzi, le opere d'arte che in un paese sono morali, possono essere considerate immorali in un altro paese dove un'altra religione è trapassata nei costumi, per esempio le nostre arti plastiche suscitano l'or-

rore di un mussulmano di rigida fede, e viceversa molte arti che negli harems dell'oriente passano per innocentissime sono un orrore per il cristiano. Poichè in India la situazione di una Baiadera non è affatto biasimata dalla morale, ivi il dramma « Vasantasema », la cui eroina è una venale cortigiana, non passa affatto per immorale; ma se si osasse rappresentare quel dramma nel « Téâtre français », tutta la platea griderebbe all'immoralità, la medesima platea che ogni giorno assiste con piacere alle commedie d'intrigo le cui eroine sono giovani vedove che finiscono per riprendere allegramente marito, in luogo di salire il rogo coi loro sposi defunti, come esige la morale indiana.

I Goetheani, partendo da simili vedute, considerano l'arte come un secondo mondo autonomo, e questo mondo collocano così in alto che tutte le azioni degli uomini, la loro religione e la loro morale, si muovono, variabili e vaganti, al disotto di esso. Io però non posso inchinarmi incondizionatamente a queste vedute; per esse i goetheani si lasciarono traviare a proclamare che l'arte stessa è la cosa suprema e a scartare i diritti di quell'altro primo mondo reale, al quale tuttavia spetta la precedenza.

Schiller ha aderito a quel primo mondo

assai più decisamente di Goethe, e per questo riguardo lo dobbiamo lodare. Egli, Federico Schiller, fu pervaso in modo vivo dallo spirito del suo tempo, egli lottò con questo spirito, fu domato da esso, lo seguì nella lotta, portò il suo stendardo, e questo fu il medesimo stendardo sotto il quale si combattè con tanto entusiasmo anche dall'altra parte del Reno, e per il quale siamo sempre pronti a versare il nostro miglior sangue. Schiller scrisse per le grandi idee della rivoluzione, distrusse le Bastiglie spirituali, lavorò a edificare il tempio della libertà, quel grandissimo tempio che deve racchiudere tutte le nazioni come una comunità di fratelli; egli fu cosmopolita. Cominciò con quell'odio verso il passato che troviamo nei « Masnadieri », dove egli sembra un piccolo Titano scappato da scuola, che ha bevuto zozza e fracassa le finestre a Giove; e finì con quell'amore per l'avvenire che già si espande col « Don Carlos » come una foresta di fiori: egli stesso è quel « marchese di Posa » che è ad un tempo profeta e soldato, che combatte anche per quello che va profetando, e porta, sotto il mantello spagnuolo, il più bel cuore che abbia mai in Germania amato e sofferto.

Il poeta, il piccolo creatore, somiglia al

buon Dio anche in questo, ch'egli crea a propria immagine i suoi uomini. Se quindi Carlo Moor e il marchese di Posa sono tutto Schiller stesso, Goethe somiglia al suo Werther, al suo Guglielmo Meister e al suo Faust, in cui si possono studiare le fasi del suo spirito. Se Schiller si precipita tutto nella storia, si entusiasma per i progressi sociali dell'umanità e canta la storia del mondo, — Goethe invece si sprofonda piuttosto nei sentimenti individuali, o nell'arte, o nella Natura. Goethe, il panteista, dovette finire per occuparsi della storia della Natura come dello studio principale, ed egli ci diede i risultati delle sue indagini non solo in poesie, ma anche in opere scientifiche. Il suo indifferentismo fu egualmente un risultato della sua concezione panteistica del mondo.

Purtroppo è vero, dobbiamo confessarlo, che non di rado il panteismo ha condotti gli uomini all'indifferentismo. Essi pensarono: se tutto è Dio, deve essere indifferente la cosa di cui ci occupiamo, si tratti di nuvole o di gemme antiche, di canti popolari o di ossa di scimmia, di uomini o di commedianti. Ma appunto quì sta l'errore: non già tutto è Dio, ma Dio è tutto; Dio non si manifesta in egual misura in tutte le cose, e ciascuno porta in sè l'impulso di rag-

giungere un grado di divinita più alto; questa è la grande legge del progresso nella Natura. Il professare questa legge, che con maggior profondità fu rivelata dai Sansimonisti, fa del panteismo una concezione del mondo che non conduce affatto all'indifferentismo ma allo sforzo verso il progresso e all'accettazione del sacrificio. No, Dio non si manifesta uniformemente in tutte le cose, come credeva Volfango Goethe, il quale perciò diventò un'indifferentista e in luogo di occuparsi dei più alti interessi dell'umanità si occupò soltanto di cose artificiose, di anatomia, della dottrina dei colori, di botanica e di osservazione delle nuvole; Dio si manifesta nelle cose più o meno, vive in questa costante manifestazione, Dio è nel movimento, nell'azione, nel tempo, il suo sacro respiro soffia attraverso le pagine della storia, la storia è il vero libro di Dio; e questo sentì e presentì Federico Schiller, e fu un « profeta a ritroso », e scrisse la « caduta dei Paesi Bassi », la « Guerra dei trent'anni » e la « Pulzella di Orléans » e il « Guglielmo Tell ».

Certamente, anche Goethe cantò alcune grandi storie di emancipazione, ma le cantò da artista. Poichè, cioè, egli ripudiò annoiato l'entusiasmo cristiano che gli era fatale e non com-

prese o non volle comprendere l'entusiasmo filosofico del nostro tempo, temendo che esso lo distogliesse dalla pace del suo spirito, — egli trattò l'entusiasmo in generale in modo totalmente storico, come alcunchè di dato, come una materia da trattare; nelle sue mani lo spirito diventò materia, ed egli gli diede una bella e piacevole forma. Così diventò il maggior artista della nostra letteratura, e tutto ciò ch'egli scrisse fu una tornita opera d'arte.

L'esempio del maestro guidò i discepoli, e quindi sorse in Germania quel periodo letterario che io un giorno definii il « periodo dell'arte », e di cui mostrai la dannosa influenza sullo sviluppo politico del popolo tedesco. Ma in quell'occasione io non contestai affatto l'autonomo valore dei capolavori goetheani. Essi adornano la nostra cara patria, come belle statue adornano un giardino: ma sono statue. Ci si può innamorare di esse, ma sono infeconde: i poemi di Goethe non generano l'azione, come quelli di Schiller. L'azione è figlia della parola, e le belle parole di Goethe non hanno figli. Questa è la maledizione di tutto ciò che è nato unicamente in grazia dell'arte. La statua che Pigmaglione scolpì era una bella donna, il maestro se ne innamorò; essa diventò vivente sotto i suoi

baci, ma per quanto si sappia non ha generato figli. Credo che il signor Carlo Nodier abbia un giorno detto qualcosa di simile a tale proposito, e questo mi tornò alla mente ieri, mentre, attraversando le sale inferiori del Louvre, osservavo le antiche statue di Dei. Esse stavano colà coi muti bianchi occhi, e c'era nel loro marmoreo sorriso una melanconia segreta, forse un torbido ricordo dell'Egitto, la terra dei morti da cui provengono, o una dolorosa aspirazione alla vita, dalla quale ora sono espulse da altre divinità, oppure anche dolore della loro morta immortalità; esse sembravano aspettare la parola che le restituisse la vita, che le liberasse dalla loro fredda, rigida immobilità. Strano! Quegli antichi mi ricordarono i poemi di Goethe, i quali sono altrettanto perfetti, altrettanto splendidi, altrettanto calmi, ed egualmente sembrano sentire con melanconia che la loro rigidità e la loro freddezza le separano dalla nostra odierna vita mobile e calda, che esse non possono soffrire e godere con noi, che non sono creature umane ma infelici miscele di divinità e di pietra

Questi pochi accenni spiegano il rancore dei diversi partiti che in Germania si levarono contro Goethe. Gli ortodossi erano indignati contro il grande pagano, come generalmente Goethe

è chiamato in Germania; essi temevano la sua influenza sul popolo, al quale egli, con sorridenti poemi, anzi, con le canzonettte meno appariscenti instillava la sua concezione del mondo; vedevano in lui il più pericoloso nemico della croce, la quale, come egli diceva, gli era così funesta come le cimici, l'aglio e il tabacco; perchè press'a poco così si esprime l'epigramma che Goethe osò pronunciare nel mezzo della Germania, nel paese dove quell'insetto, la cimice, il tabacco e la croce regnano dappertutto in santa alleanza. Questo però non fu ciò che a noi, uomini di progresso, dispiacque in Goethe. Come già fu accennato, noi biasimavamo l'infecondità della sua parola, il genere d'arte che per opera sua si diffuse in Germania, che esercitò sulla gioventù tedesca un'influenza quietistica, e operò contro la rigenerazione politica della nostra patria. Quindi l'indifferente pauteista fu assalito dalle più opposte parti; per parlare alla francese, diremo che l'estrema destra e l'estrema sinistra si allearono contro di lui; e mentre il vero prete si scagliava col crocefisso contro Goethe, in pari tempo il sanculotto furioso gli correva addosso con la picca. Il signor Volfango Menzel, che ha condotta la guerra contro Goethe con lusso di spirito, con

un lusso degno di miglior causa, non rivelò nella sua polemica così unilateralmente il cristiano spiritualista o il patriotta malcontento; piuttosto, egli basò una parte dei suoi attacchi sugli ultimi giudizi di Federico Schlegel, il quale, dopo la sua caduta, dal profondo della sua cattedrale cattolica, gridò i suoi lamenti su Goethe, su quel Goethe « la cui poesia non ha un centro ». Il signor Menzel andò ancor più lontano e mostrò che Goethe non era un genio, ma solo un uomo di talento, celebrò Schiller come contrasto, e così di seguito. Questo avveniva qualche tempo prima della rivoluzione di luglio, allora il signor Menzel era il maggior adoratore del Medio Evo, tanto per rapporto alle opere d'arte quanto alle istituzioni di quello, e oltraggiava con incessante collera Giovanni Enrico Voss, celebrava con incessante entusiasmo il signor Giuseppe Görres, ed egli scriveva contro di lui per convinzione, e non, come molti credevano, per farsi così conoscere. Sebbene io stesso fossi allora avversario di Goethe, ero malcontento della grossolanità con cui il signor Menzel lo criticava, e lo accusai per questa mancanza di rispetto. Io osservai, che Goethe era pur sempre il re della letteratura; che se si poneva il coltello della critica in un tant'uomo,

non si doveva mai venir meno alla dovuta cortesia; così come il carnefice che dovette decapitare Carlo I, prima di adempiere il suo ufficio piegò il ginocchio davanti al re e implorò il suo altissimo perdono.

Fra gli avversari di Goethe era anche il famoso Consigliere aulico Müllner e l'unico amico che a lui fosse rimasto fedele, il signor professore Schütz, figlio del vecchio Schütz. Alcuni altri ancora, che portavano nomi meno famosi, ad esempio il signor Spaun, il quale, per ragioni politiche, era stato a lungo rinchiuso in carcere, furono tra gli aperti avversari di Goethe. A dirla fra noi, era una società molto mista. Ho già a sufficienza indicato quali ragioni dell'opposizione furono presentate al pubblico. più difficile è indovinare il motivo particolare che mosse ciascun oppositore ad ennunciare pubblicamente le sue convinzioni antigoetheane. Di una sola persona io conosco con tutta esattezza questo motivo, e poichè questa persona sono io stesso, lo voglio enestamente confessare: fu l'invidia. Però a mia lode devo menzionare che in Goethe io non attaccai mai il poeta ma unicamente l'uomo. Io non ho mai detto male delle sue opere. In queste non potei mai trovare difetti come quei critici che coi loro ben

forbiti occhiali hanno osservate anche le macchie della luna; acutissima gente! Ciò che essi credono macchie, sono floride foreste, argentei fiumi, altissime montagne, ridenti vallate.

Nulla è più pazzesco che il deprezzare Goethe a favore di Schiller, del quale non si ebbe mai un'opinione leale e che fu sempre esaltato soltanto per abbassare Goethe. Oppure non si sapeva realmente che quelle altamente celebri e altamente ideali figure, quelle immagini da altare della virtù e della morale, che Schiller ha create, erano di gran lunga più facili da produrre che quelle creature peccatrici, meschinamente terrestri, macchiate, che Goethe ci lascia intravedere nelle sue opere? Non sanno dunque coloro, che i mediocri pittori per lo più dipingono sulla tela figure di santi di grandezza naturale, mentre ci vuole già un grande maestro per dipingere con verità di vita e con perfezione tecnica un giovane mendicante spagnuolo che si sta spidocchiando, un contadino olandese che rece, o al quale vien strappato un dente, e brutte vecchie donne quali le vediamo in piccoli quadretti olandesi da gabinetto? Ciò che è grande e terribile si lascia rappresentare in arte con assai maggiore facilità che ciò che è piccolo e strambo. Gli incantatori egiziani poterono

imitare da Mosè molti artifici, per esempio i serpenti, il sangue, perfino le rane; ma quando egli produsse prodigi in apparenza assai più facili, cioè insetti, essi confessarono la loro impotenza, e non poterono imitare il piccolo insetto, e dissero: qui c'è il dito di Dio. Gridate quanto volete contro le volgarità del « Faust », contro le scene delle briciole nella taverna di Auerbach, gridate contro le oscenità del « Meister » — voi però non potete imitare tutto ciò: là c'è il dito di Goethe! Ma voi non volete affatto imitare ciò, e io odo che con orrore sostenete di non essere maestri di streghe ma buoni cristiani. Che voi non siate maestri di streghe, questo io lo so.

Il massimo merito di Goethe è appunto la perfezione di tutto ciò ch'egli rappresenta: quì non ci sono parti forti mentre altre sono deboli, qui non si trova una parte compiutamente dipinta mentre un'altra è soltanto abbozzata; quì non c'è nulla d'impacciato, nè ripieni tradizionali, nè predilezione per singoli dettagli. Goethe tratta ogni personaggio dei suoi romanzi e dei suoi drammi, quando si presenta, come se fosse il personaggio principale. Lo stesso avviene in Omero e in Shakespeare. Propriamente, nelle opere di tutti i grandi poeti non

ci sono personaggi secondarii, ogni figura è, al suo posto, personaggio principale. Simili poeti somigliano ai Principi assoluti, i quali non attribuiscono agli uomini nessun valore loro proprio, ma assegnano loro un valore secondo il loro beneplacito. Quando un giorno un ambasciatore francese disse davanti all'imperatore Paolo di Russia che un'importante personaggio del suo impero si interessava a certo affare, l'imperatore lo interruppe severamente con queste memorabili parole: « In quest'impero non c'è nessun uomo importante fuorchè quello con cui io sto parlando, ed egli è importante solo finchè io gli parlo ». Un poeta assoluto, il quale egualmente ha ricevuto la sua potenza dalla grazia di Dio, considera in egual maniera come il più importante quel personaggio del suo impero spirituale che egli sta facendo parlare, che è in quel momento caduto sotto la sua penna, e da un tale dispotismo artistico nasce quella mirabile perfezione delle più piccole figure nelle opere di Omero, di Shakespeare e di Goethe.

Se ho parlato con alquanta asprezza degli avversari di Goethe, dovrei parlare più aspramente dei suoi apologisti. Il maggior numero di essi ha enunciato nel suo zelo follie ancor

maggiori. Per questo riguardo sta sui confini del ridicolo uno, di nome Eckermann, al quale del resto non manca lo spirito. Carlo Fannermann, che è ora il nostro maggior poeta drammatico, si è guadagnato gli speroni di critico nella lotta contro il signor Pustkuchen; in tale occasione egli ha pubblicato un libriccino perfetto. Sopratutto i berlinesi si distinsero in quest'occasione. Il più importante compione per Goethe fu in quel tempo Varnhagen von Ense, un uomo che in cuore porta idee grandi come il mondo, e le enuncia con parole così preziose ed adorne come gemme tagliate. È quel nobile spirito al cui giudizio Goethe ha sempre attribuito il massimo peso. Forse è utile menzionare qui che il signor Guglielmo von Humboldt già anteriormente scrisse su Goethe un ottimo libro. A partire da dieci anni fa, ogni fiera di Lipsia produsse più numerosi scritti su Goethe. Le indagini del signor Schubart su Goethe sono da conservarsi fra le meraviglie dell'alta critica. Ciò che il signor Häring, che scrive con lo pseudonimo di Wilibald Alexis, ha detto su Goethe in molte Riviste, è altrettanto importante quanto brillante. Il signor Zimmermann, professore in Amburgo, nelle sue conferenze orali ha enunciati i più perfetti giudizii

su Goethe, giudizii che si trovano sobriamente ma tanto più profondamente accennati nelle sue pagine drammaturgiche. In varie Università tedesche furono tenuti corsi su Goethe, e di tutte le sue opere il « Faust » fu quella di cui il pubblico si occupò di più. Il « Faust » fu molte volte continuato e commentato, esso divenne la Bibbia profana dei tedeschi.

Io non sarei un tedesco se menzionando il « Faust » non enunciassi alcune idee illustrative su quell'opera. Perchè dal grande pensatore al piccolo mercante, dal filosofo giù giù fino al dottore di filosofia, ognuno esercita il suo acume su quel libro. Ma esso è tanto ampio quanto la Bibbia, e al pari di questa abbraccia il cielo e la terra insieme con l'uomo e con la sua esegesi. Qui la materia è di nuovo la ragione fondamentale della popolarità del « Faust »; ma il fatto che Goethe abbia cercata questa materia nelle leggende popolari testimonia dell'inconscia profondità di Goethe, del suo genio che seppe sempre afferrare ciò che era opportuno e più vicino. Posso supporre conosciuto il contenuto del « Faust »; perchè in questi ultimi tempi il libro è diventato famoso anche in Francia. Ma non so se in Francia sia conosciuta anche la vecchia leggenda popolare, se

anche qui si venda nelle fiere un vecchio libro, stampato su carta asciugante, male impresso e adorno di rozze incisioni in legno, dove si può leggere dettagliatamente come il grande incantatore Giovanni Fausto, un sapiente dottore, che aveva studiate tutte le scienze, finisse con gettar via i suoi libri e con conchiudere un patto col diavolo, in forza del quale egli avrebbe potuto godere tutte le gioie dei sensi ma in pari tempo avrebbe dovuto abbandonare la sua anima al fuoco dell'inferno. Nel Medio Evo il popolo, quando vedeva in qualche luogo una grande potenza intellettuale, l'ha sempre attribuita ad un simile patto col diavolo, e Alberto Magno, Raimondo Lullo, Teofrasto Paracelso, Agrippa von Nettesheim, e in Inghilterra Ruggero Bacone passarono per incantatori, negromanti, vessilliferi del diavolo. Ma cose molto più speciali si dicono e si cantano del dottor Fausto, il quale pretese dal diavolo non soltanto la conoscenza delle cose ma anche i più reali godimenti, e questi è appunto quel Faust che inventò la stampa e visse al tempo in cui si cominciò a predicare contro la severa autorità della Chiesa e ad istituire indagini indipendenti; così che con Faust cessa il periodo medioevale della fede e si inizia il moderno periodo

della scienza critica. In realtà è assai significativo il fatto che all'epoca in cui, secondo l'opinione popolare, Faust è vissuto, sia precisamente cominciata la Riforma, e che a lui stesso si attribuisca l'invenzione di quell'arte che procurò al sapere la vittoria sulla fede, la stampa, un'arte che però ci ha anche tolta la cattolica tranquillità dello spirito e ci ha piombati nel dubbio e nelle rivoluzioni: un altro al posto mio direbbe che ha finito per metterci in potestà del diavolo. Ma no, il sapere, il conoscere le cose mediante la ragione, la scienza, finiscono con darci quei godimenti a proposito dei quali la fede, il cristianesimo cattolico, ci ha tanto a lungo gabbati; noi riconosciamo che gli uomini sono chiamati non soltanto ad una eguaglianza celeste ma anche ad una terrestre; la fraternità politica che ci viene predicata dalla filosofia è per noi più benefica che la fraternità puramente spirituale che il cristianesimo ci ha annunziata; e il sapere diventa parola, e la parola diventa azione, e noi possiamo anche durante la nostra vita trovare la beatitudine su questa terra; se per di più parteciperemo dopo la morte alla beatitudine celeste che il cristianesimo ci promette così risolutamente, ne avremo tanto piacere.

Di ciò il popolo tedesco ebbe già da gran tempo un profondo presentimento: perchè il popolo tedesco è egli stesso quel dottor Faust, egli stesso è quello spiritualista che finì per comprendere con lo spirito la insufficienza dello spirito ed aspira a godimenti materiali e restituisce alla carne i suoi diritti; — ma, ancora impacciato nel simbolismo della poesia cattolica, in cui Dio è considerato il rappresentante dello spirito e il diavolo il rappresentante della carne, esso definì quella riabilitazione della carne un'apostasia da Dio, un'alleanza col diavolo.

Passerà però ancora qualche tempo prima che si adempia presso il popolo tedesco ciò che Goethe ha con così profondo acume profetato in quel libro, prima che esso riconosca, mediante lo spirito, la usurpazione dello spirito e rivendichi i diritti della carne. Allora sarà la rivoluzione, la grande figlia della Riforma.

Meno noto del Faust è in Francia il « Divano orientale » di Goethe, un libro più tardivo, che la signora di Stâel non conobbe e del quale dobbiamo far qui particolare menzione. Esso contiene i modi di pensare e di sentire dell'Oriente, in fiorite canzoni e in vigorose sen-

tenze; e c'è dentro un profumo e un ardore che ricorda un harem pieno di innamorate odalische dai neri dipinti occhi di gazzella e dalle bianche braccia desiderose. Qui lo spirito del lettore prova una rabbrividente impressione di lascivia come quella che provò il fortunato Gaspare Debureau, quando a Costantinopoli stava in alto sopra una scala e vedeva dall'alto in basso ciò che il padrone dei credenti suole vedere soltanto dal basso in alto. Talvolta il lettore prova anche l'impressione di trovarsi, piacevolmente disteso, sopra un tappeto persiano e di fumare, in una pipa all'acqua, dal lungo cannello, il giallo tabacco del Turchestan, mentre una schiavetta negra gli fa vento con un variopinto ventaglio di penne di pavone e un bel fanciullo gli porge una tazza di vero caffè Moka; — qui Goethe ha messo in versi il più inebbriante godimento della vita, in versi così lievi, così felici, così scorrevoli, così eterei che ci si meraviglia che una cosa simile sia stata possibile nella lingua tedesca. Accanto ai versi, ci sono anche, in prosa, i più leggiadri chiarimenti sui costumi e sugli usi dell'Oriente, sulla vita patriarcale degli Arabi; e qui Goethe è sempre tranquillamente sorridente e ingenuo come un fanciullo, e pieno di suggezza come

un vecchio. Questa prosa è trasparente come il mare verde, quando è un chiaro pomeriggio d'estate e il vento tace e si può guardare con tutta chiarezza nel profondo, là dove diventano visibili le città inghiottite dalle acque coi loro splendori scomparsi; — ma talora questa prosa è anche così magica, così piena di presentimenti come il cielo quando è giunto il crepuscolo della sera, e allora i grandi pensieri di Goethe balzano fuori, puri e dorati come le stelle. Indescrivibile è il fascino di questo libro; è un omaggio che l'Occidente ha mandato all'Oriente, e dentro ci sono fiori veramente folli: rose sensualmente rosse, ortensie simili a bianchi ignudi seni di fanciulle, facete bocche di leone, purpuree digitali simili a lunghe dita umane, contorti nasi di croco e in mezzo, spiando nascoste, silenziose violette tedesche. Ma questo omaggio significa che l'Occidente è diventato sazio del suo frigido magro spiritualismo e vorrebbe di nuovo gioire del sano mondo corporeo dell'Oriente. Goethe, dopo di avere manifestato nel « Faust » il suo malcontento di ciò che è astrattamente spirituale e la sua aspirazione a piaceri reali, si gettò per così dire con lo spirito nelle braccia del sensualismo, scrivendo il « Divano orientale ».

È quindi assai significativo il fatto che questo libro sia uscito poco dopo il « Faust ». Fu l'ultima fase di Goethe, e il suo esempio esercitò grande influenza sulla letteratura. Ormai i nostri lirici cantarono l'Oriente.

Può anche essere meritevole di nota questo, che Goethe, mentre cantava così gioiosamente la Persia e l'Arabia, manifestava la più decisa ripugnanza contro l'India. A lui dispiaceva in questo paese il bizzarro, il confuso, l'oscuro, e forse tale avversione nacque dalla circostanza che egli, dietro gli studi di sanscrito degli Schlegel e dei signori loro amici fiutava una recondita astuzia cattolica. Perchè quei signori consideravano l'India come la culla dell'ordine mondiale cattolico, vedevano colà il modello della gerarchia cattolica, vi trovavano la loro Trinità, la loro formazione dell'uomo, la loro espiazione, il loro peccato, la loro macerazione e tutti gli altri loro prediletti cavalli di battaglia. Le avversioni di Goethe per l'India irritarono non poco quella gente, e il signor Augusto Guglielmo Schlegel lo chiamò per questo con fredda collera « un pagano convertito all'Islam ».

Fra gli scritti su Goethe che comparvero quest'anno un'opera postuma di Giovanni Falk, « Goethe descritto secondo un'in-

tima frequentazione personale », merita di essere menzionato con molta lode. In questo libro l'autore, oltre ad una dettagliata dissertazione sul « Faust » (che non poteva mancare!) ci ha comunicate le più importanti notizie su Goethe, e ce lo mostrò perfettamente al naturale in tutte le vicende della vita, affatto imparzialmente, con tutte le sue virtù e i suoi difetti. Qui vediamo Goethe nei rapporti con sua madre, il cui temperamento si rispecchia nel figlio in modo così mirabile; qui lo vediamo come investigatore della Natura, vediamo come egli osservi un bruco che si è chiuso nel bozzolo e ne uscirà come farfalla; qui lo vediamo di fronte al grande Herder, il quale si indigna seriamente dell'indifferentismo con cui Goethe trascura di osservare lo sviluppo e lo sfarfallare dell'umanità stessa; vediamo come alla corte del granduca di Weimar egli segga fra bionde dame di corte improvvisando giocondamente, simile ad Apollo fra le pecore del re Admeto; e viceversa vediamo come egli, con la fiorezza di un Dalai-Lama, rifiuti di riconoscere Kotzebue; come Kotzebue, per abbassare Goethe, istituisca festeggiamenti pubblici in onore di Schiller; — ma dappertutto lo vediamo saggio, bello, amabile, una graziosa figura rinfrescante, simile agli eterni Dei.

Effettivamente, la concordanza della personalità col genio, quale la si desidera negli uomini straordinari, si trovò completa in Goethe. Il suo aspetto esteriore era tanto significativo quanto la parola che viveva nei suoi scritti; anche la sua figura era armoniosa, chiara, allegra, nobilmente proporzionata, e si poteva studiare l'arte greca in lui come in un antico. Questo corpo pieno di dignità non fu mai incurvato da cristiana umiltà di verme; i lineamenti di questo volto non furono logorati da compunzione cristiana; questi occhi non erano cristianamente timidi come gli occhi del peccatore, non erano devotamente rivolti al cielo, non si movevano scintillando; no, i suoi occhi erano tranquilli come quelli di un Dio. È in generale la caratteristica degli Dei l'avere lo sguardo fisso: i loro occhi non guizzano incerti qua e là. Quindi, quando Agni, Waruna, Yama e Indra assumono la forma di Nala, per le nozze di Damajantis, questa riconosce il suo amato dall'ammiccare dei suoi occhi, poichè, come s'è detto, gli occhi degli Dei sono sempre immobili. Anche gli occhi di Napoleone avevano questa proprietà. Perciò io sono persuaso che egli era un Dio. L'occhio di Goethe restò nella sua vecchiaia tanto divino quanto nella sua

gioventù. Il tempo ha bensì coperto di neve la sua testa ma non la potè piegare. Egli la portò sempre fiera ed alta, e quando parlava egli diventava sempre più grande, e quand'egli tendeva la mano era come se egli potesse prescrivere col dito alle stelle del cielo la strada che dovevano percorrere. Si vuole da taluno aver osservato intorno alla sua bocca una fredda linea di egoismo; ma anche questo tratto è proprio degli eterni Dei, e precisamente del padre degli Dei, del gran Giove, al quale ho già più sopra paragonato Goethe. In verità, quando io gli feci visita a Weimar e mi trovai al suo cospetto, guardai involontariamente da lato, se non vedessi accanto a lui l'aquila coi fulmini nel becco. Fui quasi sul punto di parlargli in greco: ma quando notai ch'egli capiva il tedesco, io gli raccontai in tedesco che le susine nel viale tra Iena e Weimar hanno un ottimo sapore. In molte lunghe notti invernali io avevo meditato quali cose sublimi e profonde avrei dette a Goethe se un giorno lo avessi visto. E quando finalmente lo vidi, gli dissi che le susine di Sassonia hanno un ottimo sapore. E Goethe sorrise. Sorrise con le stesse labbra con cui un giorno egli aveva baciata la bella Leda, la ninfa Europa, Danae, Semele, e tante altre principesse o magari semplici ninfe.

Gli Dei se ne vanno. Goethe è morto. Egli morì il 22 marzo dell'anno scorso, dell'anno memorabile in cui la nostra Terra perdette le sue maggiori celebrità. Sembra che in quell'anno la morte sia diventata improvvisamente aristocratica, che abbia voluto scegliere con particolar cura i notabili di questa Terra, ponendoli contemporaneamente nel sepolcro. Forse la morte volle fondare nell'al di là, nel regno delle ombre, un senato, e in questo caso la sua infornata fu scelta molto bene. Oppure, all'opposto, l'anno scorso la morte cercò di favorire la democrazia, distruggendo, con le grandi celebrità, anche la loro autorità e promovendo l'eguaglianza intellettuale? Fu rispetto o insolenza, quella per cui l'anno scorso la morte risparmiò i re? Per distrazione, essa aveva già levata la falce sul re di Spagna, ma si ricredette in tempo e lo lasciò vivere. L'anno scorso non è morto nemmeno un solo re. Gli Dei se ne vanno; ma i re ci restano.

LIBRO SECONDO

I.

Con la coscienziosità che mi sono severamente prescritta, io devo quì menzionare che molti francesi si sono lagnati con me perchè io ho trattati gli Schlegel, e specialmente il signor Augusto Guglielmo, con parole troppo acerbe. Ma io credo che quelle lagnanze non si verificherebbero se in Francia si conoscesse più esattamente la storia della letteratura tedesca. Molti francesi conoscono il signor A. G. Schlegel unicamente dalle opere della signora di Staël, la sua nobile protettrice. I più lo conoscono soltanto di nome; questo nome suona loro nella memoria come alcunchè di venerato e di famoso, press'a poco come il nome di Osiride, di cui sappiamo solo che è un bel-l'originale di Dio, il quale era venerato in Egitto. Quale altra somiglianza corre fra il signor A. G. Schlegel e Osiride, voi non conoscete affatto.

Poiché io fui un giorno discepolo universitario del più anziano degli Schlegel, si può credere forse che io sia obbligato a certa indulgenza nei suoi riguardi. Ma fu forse A. G. Schlegel indulgente verso il vecchio Bürger, che fu il suo padre letterario? No, ed egli si comportò secondo l'uso e la tradizione. Perchè nella letteratura come nelle foreste delle contrade selvagge nord-americane i padri sono uccisi dai figli non appena diventano vecchi e deboli.

Già nel libro precedente ho osservato che Federico Schlegel ebbe maggiore importanza di Augusto Guglielmo; e in realtà quest'ultimo campò soltanto delle idee di suo fratello e conobbe unicamente l'arte di elaborarle. Federico Schlegel fu un uomo acuto e profondo. Egli riconosceva tutte la magnficenze del passato, e sentiva tutti i dolori del presente. Ma non comprese la santità di questi dolori e la loro necessità per la futura salvezza del mondo. Egli vedeva tramontare il sole e guardava melanconicamente verso il punto del tramonto e gemeva sulle tenebre notturne che sarebbero seguite; e non notava che già una novella aurora brillava dalla opposta parte del cielo. Un giorno, Federico Schlegel chiamò l'investigatore

della storia « un profeta a ritroso ». Questa parola è la miglior definizione di lui stesso. Egli aveva in odio il presente, l'avvenire gli faceva paura, e soltanto nel passato, ch'egli amava, penetravano i suoi rivelatori sguardi profetici.

Quel povero Federico Schlegel, nei dolori del tempo nostro non ravvisò i dolori della rinascita, ma l'agonia del morire, e per paura della morte si rifugiò nelle tremolanti rovine della Chiesa cattolica. Questa era in ogni caso il luogo di rifugio più appropriato al suo stato d'animo. Egli aveva spiegata nella vita una serena petulanza; ma considerava ciò come cosa peccaminosa, come un peccato al quale abbisognasse un'espiazione, e l'autore di « Lucinda » dovette necessariamente diventare cattolico.

La « Lucinda » è un romanzo, e, eccettuate le sue prose ed un dramma imitato dallo spagnuolo e intitolato « Alarkos », è l'unica creazione originale lasciata da Federico Schlegel. A suo tempo, non mancarono le alte lodi di questo romanzo. Il signor Schliermacher, oggi altamente venerato, pubblicò allora lettere entusiastiche sulla « Lucinda ». Non mancarono nemmeno critici, che celebrarono quest'opera come un capolavoro e predissero decisamente che essa sarebbe stata considerata un giorno il

miglior libro della letteratura tedesca. Si sarebbero dovuti mettere questi uomini in prigione per opera della polizia, come in Russia i profeti che annunziano una sventura pubblica vengono temporaneamente incarcerati, finchè la loro profezia non si adempia. No, gli Dei hanno salvato la nostra letteratura da quella sventura; il romanzo di Schlegel fu ben presto, in causa della sua sconveniente nullità, riprovato da tutti ed ora è sparito. Lucinda è il nome della eroina di questo romanzo, ella è una donna sensualmente brillante, o meglio una miscela di sensualità e di spirito brillante. La sua colpa è appunto quella di non essere una donna, ma una spiacevole aggregazione di due astrazioni, spirito e sensualità. La madre di Dio perdonerà all'autore di avere scritto questo libro; ma le Muse non glielo perdoneranno mai.

Un romanzo di tal genere, intitolato « Fiorentino », viene a torto attribuito al defunto Schlegel. Questo libro è, a quanto si dice, della sua sposa, figlia del famoso Mosè Mendelssohn, che egli tolse al suo primo marito e si convertì con lui alla Chiesa cattolica romana.

Io credo che Federico Schlegel agì seriamente col cattolicismo. Di molti dei suoi amici non lo credo. Quì è molto difficile accertare la

verità. Religione e ipocrisia sono sorelle gemelle, ed entrambe si rassomigliano tanto che talvolta non è possibile distinguere l'una dall'altra. La stessa figura, lo stesso abito, lo stesso linguaggio. Soltanto, la seconda delle due sorelle allunga più mollemente le parole e ripete più sovente la paroletta « amore ». — Parlo della Germania; in Francia, l'una delle due sorelle è morta, e vediamo l'altra portare ancora il più profondo lutto.

Dopo la comparsa del « De l'Allemagne » della signora di Stael, Federico Schlegel ha donato ancora al pubblico due grandi opere, che forse sono le sue migliori e in ogni caso meritano una gloriosa menzione. Sono i suoi libri: « Saggezza e lingua degli indiani », e « Lezioni sulla storia della letteratura ». Col primo di questi libri egli non solo introdusse ma fondò in Germania lo studio del sanscrito. Egli fu per la Germania ciò che William Jones fu per l'Inghilterra. Egli aveva imparato molto genialmente il sanscrito, e i pochi frammenti che egli comunica in quel libro sono magistralmente tradotti. Mediante la sua capacità di vedute profonde, egli riconobbe tutta l'importanza della versificazione epica indiana, dello «Sloka», il quale scorre così chiaro come il Gange, il

chiaro fiume sacro. Molto meschino si mostrò invece il signor A. G. Schlegel, che tradusse in esametri dal sanscrito alcuni frammenti e non rifiniva di vantarsi di non avere lasciato che nessun trocheo si insinuasse nella sua traduzione, e così ha imitati molti artifici metrici degli Alessandrini. L'opera di Federico Schlegel sull'India è certamente tradotta in francese, quindi io posso risparmiare di lodarla ulteriormente. Da biasimare io ho soltanto il pensiero recondito del libro. Questo fu scritto nell'interesse del cattolicismo. Quella gente aveva riscoperti nei poemi indiani non solo i misteri del cattolicismo, ma anche l'intiera gerarchia cattolica e le sue lotte con le potenze terrestri. Nel « Mahabharata » e nel « Ramayana » essi videro per così dire un Medio Evo di elefanti. In realtà, quando in questa seconda epopea il re Wisdamitra litiga col prete Wasischta, la lite riguarda i medesimi interessi per i quali presso di noi l'imperatore litigò col papa, benchè il punto di contestazione sia stato chiamato in Europa investitura, e là in India la vacca Sabala.

Lo stesso rimprovero si può fare alle lezioni di Schlegel sulla letteratura. Qui Federico Schlegel guarda l'intera letteratura da un eccelso

punto di vista, ma questo eccelso punto di vista è pur sempre il campanile di una chiesa cattolica. E in tutto ciò che Schlegel dice si ode suonare questa campana; talvolta si odono persino i corvi della torre gracchiare, svolazzandole intorno. A me sembra che odori da questo libro l'incenso della messa solenne e che dai più bei brani di quello io veda spiare e ammiccare idee tonsurate. Ma a dispetto di questi difetti io non conosco libro migliore su questa speciale materia. Soltanto mettendo insieme i lavori di tal genere di Herder ci si potrebbe procurare una migliore visione della letteratura di tutti i popoli. Poichè Herder non sedeva a tribunale come un grande inquisitore letterario sulle diverse nazioni, condannandole o assolvendole secondo il grado della loro fede. No, Herder considerava l'intiera umanità come una grande arpa nella mano del grande maestro, ciascun popolo gli sembrava una corda, avente una destinazione particolare, di quell'arpa gigantesca, ed egli comprendeva l'armonia universale dei loro suoni diversi.

Federico Schlegel morì l'estate del 1829, come si disse, in conseguenza di una sregolatezza gastronomica. Aveva 57 anni. La sua morte fu occasione d'uno dei più ripugnanti

scandali letterarii. I suoi amici, il partito clericale, il cui quartier principale si trova a Monaco, si indignarono del modo poco amichevole con cui la stampa liberale parlò di quell'accidente mortale; quindi diffamarono e ingiuriarono e oltraggiarono i liberali tedeschi. Tuttavia, di nessuno di costoro poterono dire « che egli avesse sedotta la moglie del suo amico ed ospite, e ancora molto tempo più tardi fosse vissuto delle elemosine dello sposo offeso ».

Devo ora, poichè lo si desidera, parlare del fratello maggiore, del signor A. G. Schlegel. Se in Germania io volessi ancora parlare di lui, mi si guarderebbe con meraviglia.

Chi parla ancora a Parigi della giraffa?

Il signor A. G. Schlegel è nato a Hannover il 5 settembre 1767. Questo io non so da lui personalmente. Non fui mai così poco galante da domandargli la sua età. Quella data io trovai, se non erro, nel « Dizionario delle scrittrici tedesche », di Spindler. Quindi il signor A. G. Schlegel ha ora 64 anni. Il signor Alessandro von Humboldt e altri studiosi di scienze naturali pretendono ch'egli sia più vecchio. Anche Champollion era di questo parere. Se devo parlare dei suoi meriti letterari, devo anzitutto celebrarlo di nuovo come traduttore. Qui egli

ha incontestabilmente fornito cose straordinarie. Particolarmente la sua traduzione di Shakespeare in tedesco è magistrale, insuperabile. Ad eccezione forse del signor Gries e del signor conte Platen, il signor A. G. Schlegel è in generale il più gran metrico della Germania. In tutte le altre sue attività gli spetta solo il secondo, se non pure il terzo posto. Nella critica estetica gli manca, come ho già detto, il terreno di una filosofia, e lo superano di molto altri contemporanei, specialmente Solger. Nello studio dell'antico tedesco si eleva sopra di lui, alto come torre, il signor Giacomo Grimm, il quale con la sua grammatica tedesca ci liberò da quella superficialità con cui, sull'esempio degli Schlegel, si erano illustrati i monumenti linguistici dell'antico tedesco. Forse il signor Schlegel sarebbe andato più lontano nello studio dell'antico tedesco se non fosse saltato nel sanscrito. Ma l'antico tedesco era passato di moda, mentre col sanscrito si poteva destare una fresca sensazione. Anche qui egli rimase in certo modo un dilettante, l'iniziativa delle sue idee appartiene ancora a suo fratello Federico, e ciò che vi è di scientifico, di reale nelle sue opere di sanscrito appartiene, come tutti sanno, al signor Lassen, il suo dotto collaboratore. Il signor

Franz Bopp di Berlino è in Germania il vero erudito nel sanscrito, egli è il primo nella sua specialità. Nella storiografia il signor Schlegel volle un giorno aggrapparsi alla fama di Niebuhr, ch'egli attaccò; ma se lo si paragona con quel grande cercatore, o se lo si paragona con un Giovanni von Müller, con un Heeren, con uno Schlosser e con simili storici, si devono scrollare le spalle sul conto di lui. Fin dove però è arrivato come poeta? È difficile da stabilire.

Il violinista Salomons, che diede lezioni al re d'Inghilterra Giorigo III, disse un giorno al suo eccelso scolaro: « I violinisti si dividono in tre classi: alla prima classe appartengono quelli che non sanno affatto suonare, alla seconda quelli che suonano molto male, e alla terza finalmente appartengono quelli che suonano bene: vostra Maestà si è già elevata fino alla seconda classe ».

Ora, il signor A. G. Schlegel appartiene alla prima classe o alla seconda? Gli uni dicono che egli non è affatto poeta; gli altri dicono che è un pessimo poeta. Per quanto io mi sappia, egli non è un Paganini.

Il signor A. G. Schlegel conquistò la sua notorietà propriamente solo in grazia della inau-

dita sfrontatezza con cui attaccò le autorità letterarie esistenti. Egli strappò la corona d'alloro dalle vecchie parrucche e in tale occasione sollevò molta polvere. La sua fama è una figlia naturale dello scandalo.

Come ho più volte ricordato, la critica con cui il signor Schlegel assalì le autorità vigenti non era fondata su nessuna filosofia. Quando noi ci riabbiamo da quella sorpresa in cui ogni presunzione ci piomba, riconosciamo la completa vacuità della cosidetta critica schlegeliana. Per esempio, quand'egli vuole abbassare il poeta Bürger, ne paragona le ballate con le vecchie ballate inglesi, raccolte da Percy, e mostra che queste sono composte con maggiore semplicità ed ingenuità, hanno un'aria più antica e quindi sono più poetiche. Il signor Schlegel ha sufficientemente compreso lo spirito del passato, specialmente del Medio Evo, e quindi gli riesce di rintracciare questo spirito anche nei momenti artistici del passato e di dimostrarne le bellezze da questo punto di vista. Ma non comprende nulla di tutto ciò che è presente; tutt'al più indovina alcunchè della fisonomia, alcuni lineamenti esterni del presente, e di solito sono questi i lineamenti meno belli; poichè non comprende lo spirito che la anima, in tutta la

vita moderna egli vede soltanto una smorfia prosaica. In genere, solo un grande poeta è in grado di riconoscere la poesia del suo tempo; la poesia del passato ci si rivela assai più facilmente, e la sua conoscenza è più facile da insegnare. Perciò il signor Schlegel riuscì a far molto apprezzare dalla folla i poemi in cui il passato giace composto nella tomba, a spese dei poemi il cui nostro presente respira e vive. Ma la morte non è più poetica della vita. Le poesie antiche inglesi, raccolte da Percy, ci danno lo spirito del loro tempo, e le poesie di Bürger ci danno lo spirito del tempo nostro. Il signor Schlegel non comprende questo spirito; altrimenti, nell'irruenza con cui talora questo spirito prorompe dalle poesie di Bürger egli non avrebbe affatto udito il rozzo grido di un maestro incolto ma le possenti grida di dolore di un Titano che un'aristocrazia di feudatari e pedanti hannoveriani tormentava a morte. Perchè questa era la situazione dell'autore di « Leonora » e la situazione di tanti altri uomini di genio che a Göttinga stentavano la vita come poveri docenti, intristivano, e morivano in miseria. Come avrebbe potuto il nobile, appoggiato da nobili protettori, rinnovellato, coperto di decorazioni, cavalier Augusto Guglielmo von Schle-

gel comprendere quei versi in cui Bürger grida ad alta voce: « un uomo d'onore, prima di mendicare la grazia dei grandi, deve patire la fame e uscire dal mondo? ».

Il nome « Bürger » è sinonimo in tedesco della parola « cittadino ».

Ciò che accrebbe ancora la fama del signor Schlegel fu la sensazione ch'egli più tardi destò in Francia quando aggredì anche le autorità letterarie dei francesi. Vedemmo con fiera gioia il nostro battagliero compatriotta mostrare ai francesi che tutta la loro letteratura classica non aveva nessun valore, che Molière era un buffone e non un poeta, che anche Racine non valeva nulla, che al contrario noi tedeschi dovevamo venir ritenuti i re del Parnaso. Il suo ritornello era sempre che i francesi sono il popolo più prosaico del mondo, e che in Francia non c'è poesia. Quest'uomo diceva ciò in un'epoca quando davanti ai suoi occhi giravano ancora in carne ed ossa tanti corifei della Convenzione, della grande tragedia di Titani; in un'epoca in cui Napoleone improvvisava ogni giorno una bella epopea, quando Parigi brulicava di eroi, di re e di Dei... Eppure il signor Schlegel non ha visto niente di tutto ciò; quando fu in Francia, guardò sempre sè stesso nello

specchio, e quindi è spiegabilissimo che non abbia vista in Francia nessuna poesia.

Ma il signor Schlegel, come dissi più sopra, fu solo sempre in grado di comprendere la poesia del passato e non quella del presente. Tutto ciò che è vita moderna, dovette sembrargli prosaico, e a lui rimase inaccessibile la poesia della Francia, della patria della società moderna. Racine doveva essere il primo a riuscirgli incomprensibile. Perchè questo grande poeta sta già come araldo dell'epoca moderna a fianco del gran re col quale comincia l'epoca moderna. Racine fu il primo poeta moderno, come Luigi XIV fu il primo re moderno. In Corneille respira ancora il Medio Evo. In lui e nella Fronda rantola ancora la vecchia cavalleria. Anche perciò lo si chiama talora romantico. Invece, in Racine la mentalità del Medio Evo è completamente spenta; in lui si destano idee schiettamente nuove; nel suo petto olezzarono le prime violette della nostra vita moderna; anzi, vi potremmo perfino veder già sbocciare gli allori che solo più tardi, in tempi recentissimi, crebbero possenti. Chi può sapere quanti atti sono fioriti dai teneri versi di Racine? Gli eroi francesi, che giacciono sepolti presso le Piramidi, a Marengo, ad Austerlitz, a Mosca e a Waterloo,

avevano tutti uditi versi di Racine, e il loro imperatore li aveva uditi dalla bocca di Talma: chi può dire, quanti quintali di gloria della colonna Vendôme appartengano propriamente a Racine? Io non so se Euripide sia un poeta più grande di Racine. Ma so che Racine fu una fonte viva di amore e di sentimento dell'onore e con la sua bevanda inebbriò un popolo intiero e lo rapì e lo entusiasmò. Che volete di più da un poeta? Noi tutti siamo uomini, scendiamo nella tomba e lasciamo dietro noi la nostra parola, e se questa ha adempiuta la sua missione, ritorna nel seno di Dio, il luogo di convegno delle parole dei profeti, la patria di ogni armonia.

Ora, se il signor Schlegel si fosse limitato a sostenere che la missione delle parole di Racine è compiuta, e che l'epoca mutata ha bisogno di poeti del tutto diversi, i suoi attacchi avrebbero avuta una base. Ma furono privi di base quando egli volle mostrare la debolezza di Racine paragonandolo ad antichi poeti. Non soltanto egli non ebbe nessun sospetto dell'infinita grazia, del dolce scherzo, del fascino profondo che si riscontra nel fatto che Racine vestì di abiti antichi i suoi nuovi eroi francesi e all'interesse di una passione moderna mescolò l'interesse di

una spiritosissima mascherata, ma fu anche abbastanza balordo da prendere quel camuffamento come moneta contante, da giudicare i greci di Versailles secondo i greci di Atene, e da paragonare la « Fedra » di Racine con la « Fedra » di Euripide! Questo modo di misurare il presente con la misura del passato, era così radicato nel signor Schlegel ch'egli soleva sempre flagellare col ramo d'alloro di un poeta antico le spalle dei poeti moderni, e che, per abbassare poi lo stesso Euripide, non seppe far di meglio che paragonarlo col vecchio Sofocle e perfino con Eschilo.

Andrei troppo lontano se volessi quì mostrare come il signor Schlegel, contro Euripide ch'egli tentò in quella maniera di abbassare, abbia usato, come un giorno Aristofane, la più grave ingiustizia. Aristofane si trovava per questo riguardo in un punto di vista che offre la maggiore somiglianza col punto di vista della scuola romantica; a base della sua polemica si trovano sentimenti e tendenze simili, e se si è chiamato il signor Tieck un Aristofane romantico, si potrebbe a buon diritto chiamare un Tieck classico il parodista di Euripide e di Socrate. Come il signor Tieck e gli Schlegel, a dispetto della propria incredulità deploravano

tuttavia il tramonto del cattolicismo; come desideravano restaurare questa fede nella moltitudine; come, nutrendo quest'intenzione, mossero guerra ai razionalisti protestanti, ai progressisti, a quelli sinceri ancor più che a quelli falsi, schernendoli e calunniandoli; come costoro covarono la più furiosa avversione verso uomini che nella vita come nella letteratura favorivano un rispettabile spirito borghese; come schernirono questo spirito borghese quasi fosse una piccola miseria di filistei e all'opposto vantarono e celebrarono costantemente la grande vita eroica del Medio Evo feudale; così anche Aristofane, il quale personalmente si rideva degli Dei, odiò i filosofi che preparavano il tramonto all'intiero Olimpo; odiò il razionalista Socrate che predicava una morale migliore; odiò i poeti, che per così dire ennunciavano già una vita moderna, la quale si distingueva tanto dal precedente periodo greco degli Dei, degli eroi e dei re, quanto la nostra epoca moderna si distingue dalle epoche di feudalità medioevale; odiò, Euripide, che non era più, come Eschilo e Sofocle, ebbro del Medio Evo greco, ma si avvicinava già alla tragedia borghese. Io dubito che il signor Schlegel fosse consapevole dei veri motivi che lo spingevano ad abbassare

tanto Euripide, in confronto con Eschilo e Sofocle; io credo che un sentimento inconscio lo guidasse, egli fiutava nel vecchio tragico il moderno elemento democratico e protestante, che era già tanto in odio al cavalleresco e olimpico-cattolico Aristofane.

Ma forse io faccio al signor A. G. Schlegel un onore immeritato, attribuendogli simpatie e antipatie determinate. È possibile ch'egli non ne avesse nessuna. Egli fu in gioventù un ellenista e solo più tardi diventò romantico. Divenne corifeo della nuova scuola, questa ricevette il nome da lui e da suo fratello, ed egli stesso fu forse quello che prese meno sul serio la scuola schlegeliana. Egli l'appoggiò coi suoi talenti, in essa studiò se medesimo, si compiacque di essa finchè le cose andarono bene, e quando la scuola fece una cattiva fine si pose a specializzarsi in un nuovo ramo di studi.

Sebbene ora la scuola sia andata all'aria, gli sforzi del sig. Schlegel hanno portato buoni frutti alla nostra letteratura. Particolarmente egli mostrò come si possano trattare argomenti scientifici in lingua elegante. Prima, pochi dotti tedeschi avevano osato scrivere un libro scientifico in uno stile chiaro e attraente. Si scriveva un tedesco confuso e arido, che sentiva odore di

candele e di tabacco. Il signor Schlegel fu uno dei pochi tedeschi che non fiutavano tabacco, e dovette questa virtù alla società della signora di Staêl. In genere egli deve a quella donna la forbitezza esteriore che potè con tanto vantaggio far valere in Germania. Per questo riguardo, la morte della compitissima signora di Staël fu una grande perdita per questo dotto tedesco, che nel salone di lei trovò tante occasioni di apprendere le mode recenti, e di vedere, accompagnandola, il bel mondo in tutte le capitali d'Europa e appropriarsi le più belle usanze mondane. Simili rapporti educatori erano talmente diventati per lui un sereno bisogno della vita, che egli, dopo la morte della sua nobile protettrice, non fu alieno dall'offrire alla famosa Catalani la propria compagnia per i suoi viaggi.

Come s'è detto, la ricerca dell'eleganza è uno dei maggiori meriti del signor Schlegel, e in grazia sua entrò una maggior civiltà anche nella vita dei poeti tedeschi. Già Goethe aveva dato l'influentissimo esempio del modo in cui si può essere un poeta tedesco sapendo tuttavia conservare il decoro esteriore. In tempi anteriori i poeti tedeschi disprezzavano tutte le forme convenzionali, e il nome di « poeta tedesco » o magari quello di « genio poetico » aveva ac-

quistato il più spiacevole significato. Una volta, un poeta tedesco era un uomo che portava un abito logoro e frusto, compilava poesie da battesimo e da nozze per un tallero l'una, non godeva la buona società, che lo respingeva, ma in compenso sorbiva buone bevande, la sera giaceva ubbriaco nel rigagnolo, teneramente baciato dai raggi sentimentali della luna. Quando diventavano vecchi, solevano sprofondarsi ancor di più nella loro miseria, ed era certamente una miseria senza preoccupazioni, o la cui unica preoccupazione consisteva nel domandarsi: dove si può bere più acquavite per meno denaro?

Anch'io mi ero figurato così un poeta tedesco. Quindi, quanto fui piacevolmente sorpreso l'anno 1819, allorchè, ancor giovanetto, frequentai l'Università di Bonn e colà ebbi l'onore di vedere faccia a faccia il sig. poeta A. G. Schlegel, il genio poetico! Eccettuato Napoleone, era egli il primo grand'uomo che io allora avessi visto, e non dimenticherò mai quella vista sublime. Ancor oggi io sento il sacro brivido che mi attraversò l'anima quando mi trovai davanti alla sua cattedra e lo udii parlare. Io portavo allora un soprabito di panno bianco, una berretta rossa, lunghi capelli biondi, ed ero senza guanti. Ma il signor A. G. Schlegel portava

guanti « glacés » ed era vestito all'ultima moda di Parigi; era anche tutto profumato di buona società e di « acqua di mille fiori »; era l'ornatezza e l'eleganza in persona, e quando parlò del Gran Cancelliere d'Inghilterra, aggiunse le parole « il mio amico », e accanto a lui stava il suo domestico nella livrea baronale di casa Schlegel, e smoccolava le candele che ardevano su candelabri d'argento; queste stavano sulla cattedra, davanti a quell'uomo mirabile, presso un bicchiere d'acqua zuccherata. Servitore in livrea! Candele! Candelieri d'argento! Acqua zuccherata! quali cose non mai viste nell'aula di un professore tedesco! Questo splendore abbagliava noi giovani non poco, e particolarmente me, e allora io composi sul signor Schlegel tre odi, ciascuna delle quali cominciava con queste parole: « O tu, che ecc. ». Ma solo in poesia io avrei osato dare del tu ad un uomo così distinto. In verità, il suo aspetto esterno gli dava una certa distinzione. Sulla sua lunga piccola testa brillavano solo più pochi capelli d'argento, e il suo corpo era così sottile, così consumato, così trasparente, che sembrava essere tutto spirito, e quasi sembrava un'immagine sensibile dello spiritualismo.

Tuttavia, egli si era allora ammogliato;

egli, il capo dei romantici, aveva sposata la figlia del Consigliere ecclesiastico Paulus di Heidelberg, il capo dei razionalisti tedeschi. Era stato un matrimonio simpatico, la scuola romantica aveva per così dire sposato il razionalismo; queste nozze rimasero infeconde. Al contrario, la scissione fra il romanticismo e il razionalismo diventò per quel fatto ancor maggiore, e quasi già la mattina successiva alla notte nuziale il razionalismo tornò a casa sua e non volle aver più nulla a che fare col romanticismo. Perchè il razionalismo, che è ragionevole, voleva essersi sposato non soltanto simbolicamente, e non appena riconobbe la legnosa nullità della scuola romantica scappò via. So che qui parlo oscuramente, e perciò mi voglio esprimere il più chiaro possibile.

Tifone, il cattivo Tifone, odiava Osiride (il quale, come sapete, è un Dio egiziano), e quando lo ebbe in suo potere lo tagliò a pezzi. Iside, la povera Iside, la sposa di Osiride, raccolse faticosamente questi pezzi, li rappezzò insieme, e riuscì a ricostruire interamente lo sposo lacerato. Interamente? ah, no! mancava un pezzo principale, che la povera Dea non potè ritrovare, povera Iside! Dovette perciò contentarsi di un surrogato di legno, ma il legno è

soltanto legno, povera Iside! Quindi nacque in Egitto un mito scandaloso e in Heidelberg uno scandalo mistico.

Da allora il signor A. G. Schlegel fu perduto d'occhio. Egli sparì. Il malcontento di questo oblio che lo circondava lo spinse di nuovo a Berlino, donde mancava da molti anni, a Berlino che un giorno era stata la metropoli del suo splendore letterario, e colà tenne alcune conferenze sull'estetica. Ma nell'intervallo egli non aveva imparato nulla di nuovo, ed ora parlava ad un pubblico che aveva ricevuto da Hegel una filosofia dell'arte, una scienza dell'estetica. Si rise e si crollarono le spalle. Accadde a lui come ad una vecchia commediante che dopo un'assenza di venti anni calca ancora la scena del suo successo d'una volta, e non comprende perchè la gente rida invece di applaudire. Quell'uomo era terribilmente mutato, e durante quattro settimane deliziò Berlino facendo pompa delle sue ridicolaggini. Egli era diventato un vecchio nano bellimbusto, che dappertutto passava per pazzo. A questo proposito si narrano le cose più incredibili.

Qui a Parigi io ebbi il dispiacere di rivedere personalmente il signor A. G. Schlegel. In verità, io non ebbi idea del suo mutamento

finchè non me ne convinsi coi miei proprii occhi. Ciò avvenne un anno fa, poco dopo il mio arrivo nella metropoli. Stavo recandomi a visitare la casa dove abitò Molière; perchè io onoro i grandi poeti e cerco dappertutto con religiosa devozione le tracce del loro pellegrinaggio terrestre. È questo un culto. Sulla mia strada, non lungi da quella sacra casa, io scorsi una creatura, nei cui grinzosi lineamenti appariva una rassomiglianza con l'A. G. Schlegel di una volta. Credetti di vedere il suo spirito. Ma era solo il suo corpo. Lo spirito è morto, e il corpo erra ancora sulla terra, e frattanto è diventato alquanto pingue; alle sottili gambe spiritualistiche si è di nuovo aggiunta carne; si poteva perfino vedere un ventre, sul quale stava appesa una quantità di nastri di decorazioni. La piccola testa grigia, una volta così fine, portava una parrucca giallo-oro. Egli vestiva all'ultima moda di quell'anno in cui morì la signora di Staël. Egli sorrideva in modo così dolce e antiquato come una dama attempata che tiene in mano un pezzo di zucchero, e si moveva così giovenilmente come una civettuola. Si era realmente verificato in lui uno strano ringiovanimento; egli viveva in certo modo una seconda e scherzosa edizione della sua giovi-

nezza; pareva essere completamente rifiorito, ed io ho persino il sospetto che il color rosso delle sue guance non fosse belletto ma una sana ironia della Natura.

Mi parve in quel momento di vedere Molière stare alla finestra e sorridere verso di me, indicando quella apparizione melanconicamente serena. Così mi divenne di colpo chiara tutta la ridicolaggine di quella; compresi tutta la profondità e la pienezza dell'ironia scherzosa in quella riposta; e compresi anche interamente il carattere istrionico di quel personaggio favolosamente ridicolo, il quale, purtroppo, non ha trovato nessun grande comico che lo utilizzasse acconciamente per la scena. Il solo Molière sarebbe stato l'uomo capace di elaborare una simile figura per il Teatro francese, egli solo possedeva il talento necessario; — e il signor A. G. Schlegel ebbe di buon'ora il presentimento di ciò, e odiò Molière per la stessa ragione per cui Napoleone ha odiato Tacito. Come Napoleone Bonaparte, il Cesare francese, sentiva che lo storico repubblicano non lo avrebbe dipinto con rosei colori, così il signor A. G. Schlegel, l'Osiride tedesco, aveva da lungo tempo presentito che non sarebbe sfuggito a Molière, al grande poeta comico, se questi fosse vissuto oggi. E

Napoleone diceva che Tacito aveva calunniato Tiberio, e il signor A. G. Schlegel diceva che Molière non era stato un poeta ma soltanto un buffone.

Poco dopo il signor A. G. Schlegel lasciò Parigi, dopo essere stato decorato dell'ordine della legion d'onore da sua Maestà Luigi Filippo I, re dei francesi. Finora, il « Moniteur » ha esitato ad annunziare questo avvenimento; ma Talia, la Musa della commedia, si è affrettata a scriverlo nel suo ridente libro di notizie.

II.

Dopo gli Schlegel, il signor Ludovico Tieck fu uno dei più attivi scrittori della scuola romantica. Per questa egli combattè e scrisse. Egli fu un poeta: nessuno dei due Schlegel merita questo nome. Fu il vero figlio di Febo Apollo, e come il suo eternamente giovane padre egli portò non soltanto la lira ma anche l'arco, e la faretra piena di sonanti saette. Era ebbro di gioia lirica e di crudeltà critica come il Dio delfico. Quando aveva, come Apollo, miseramente scorticato qualche Marsia letterario, poneva mano di nuovo, con le dita sanguinanti, alle auree corde della sua lira e cantava una gioiosa canzone d'amore.

La polemica poetica che il signor Tieck svolse in forma drammatica contro gli avversari della scuola, è uno dei più straordinari fenomeni della nostra letteratura. Consiste in drammi satirici, che si sogliono paragonare alle commedie di Aristofane. Ma quelli si differenziano da que-

sti quasi tanto, quanto una tragedia di Sofocle si differenzia da una di Shakespeare. Poichè, se l'antica commedia aveva il contenuto unitario, il rigido andamento e la lingua metrica ornata e forbita, dell'antica tragedia, della quale poteva essere considerata la parodia, invece le satire drammatiche del signor Tieck sono ripartite così alla ventura, così inglesemente irregolari e così metricamente arbitrarie come le tragedie di Shakespeare. Fu questa forma una nuova invenzione del signor Tieck? No, essa esisteva già fra il popolo, specialmente fra il popolo in Italia. Chi sa l'italiano, può procurarsi un'idea abbastanza esatta di quei drammi di Tieck se introduce con l'immaginazione un po' di chiaro di luna tedesco nelle commedie-novelle del Gozzi, così variopinte e venezianamente fantastiche. Anche il maggior numero delle sue maschere il signor Tieck tolse a prestito da quel sereno figlio della laguna. Seguendo il suo esempio, molti poeti tedeschi si impadronirono di questa forma letteraria, e così avemmo commedie il cui effetto comico non viene prodotto mediante un carattere gioviale o uno scherzoso intrigo, ma che ci trasportano direttamente nel mondo comico, in un mondo dove gli animali parlano e agiscono come gli

uomini, e dove il caso e l'arbitrio subentrano al posto dell'ordine naturale delle cose. Ciò troviamo anche in Aristofane. Ma questi sceglie tale forma per manifestarci le sue più profonde concezioni del mondo, come per esempio negli « Uccelli », dove il folle agire dell'uomo, la sua avidità di edificare magnifici castelli nella vuota aria, la sua rivolta contro gli eterni Dei e la gioia della sua immaginaria vittoria sono rappresentate con le più buffe smorfie. Aristofane è tanto grande precisamente perchè la sua concezione del mondo era così grande, perchè essa era più grande, anzi, più tragica di quella degli stessi tragici, perchè l esue commedie furono realmente « tragedie scherzose »; perchè, ad esempio, Paistetero non viene rappresentato nella sua ridicola nullità alla fine della commedia, come probabilmente avrebbe fatto un poeta moderno, ma anzi, conquista Basilea, la bella, miracolosa Basilea, con questa celeste sposa si innalza alla sua città aerea, costringe gli Dei ad adattarsi alla sua volontà, la follia celebra le sue nozze con la potenza, e la commedia si chiude con giubilanti imenei. C'è, per un uomo ragionevole, alcunchè di più crudelmente tragico che questa vittoria di pazzi e questo trionfo di pazzi? Ma così in alto non

salirono i nostri Aristofani tedeschi; essi si astennero da ogni elevata concezione del mondo; sulle due più importanti situazioni dell'uomo, la politica e la religiosa, tacquero con grande modestia; osarono soltanto trattare il tema che Aristofane svolse nelle « Rane »: come soggetto principale delle loro satire drammatiche scelsero il teatro stesso, e satireggiarono con maggiore o minóre umorismo i difetti della nostra scena.

Ma si deve anche tener conto dello stato di servitù politica della Germania. I nostri scrittori brillanti devono astenersi da ogni accenno personale a principi viventi, e di questa restrizione vogliono risarcirsi sui re di teatro e sui principi della scena. Noi tedeschi, che non possediamo quasi giornali politici ragionanti, fummo invece sempre beatificati da una quantità di gazzette estetiche, non contenenti altro che racconti oziosi e critiche teatrali; tanto che chi vedeva i nostri giornali poteva quasi credere che l'intiero popolo tedesco consistesse in comari chiacchierone e in recensori teatrali. Ma con tale giudizio ci si sarebbe fatto torto. Quanto poco ci contentassero quelle lamentevoli scribacchiature, apparve dopo la rivoluzione di luglio, quando sembrò che una parola libera potesse

essere detta anche nella nostra cara patria. Nacquero improvvisamente giornali, i quali davano conto del giuoco, buono o cattivo, dei vari re, e certi re che dimenticarono la loro funzione vennero fischiati nella loro stessa capitale. Le nostre Scheherazad letterarie, che solevano addormentare con le loro piccole novelle il pubblico, il goffo sultano, dovettero ora ammutolire, e i commedianti videro con meraviglia che la platea era vuota quando essi recitavano così divinamente, e che perfino la poltrona del temibile critico cittadino rimaneva spesso vuota. Prima d'allora, i buoni eroi del palcoscenico si erano sempre lagnati di dovere, essi e sempre essi soli, servire da oggetto alle pubbliche discussioni, e di vedere persino le loro virtù domestiche rivelate nei giornali. Quanto si spaventarono, allorchè finalmente fu manifesto che non si sarebbe più parlato di loro!

Effettivamente, quando la rivoluzione scoppiò in Germania, la fu finita per il teatro e la critica teatrale, e gli spaventati novellieri, commedianti e critici teatrali temettero con ragione « che l'arte andasse in rovina ». Ma questa cosa terribile fu fortunatamente stornata dalla nostra patria in grazia della saggezza e della forza della Dieta di Francoforte; è sperabile che nessuna

rivoluzione più scoppii in Germania, noi siamo salvi dalla ghigliottina e da tutti gli orrori della libertà di stampa; perfino le camere dei deputati, la cui concorrenza riusciva tanto dannosa ai teatri sovvenzionati, sono abolite, e l'arte è salva. Per l'arte si fa oggi in Germania tutto il possibile, specialmente in Prussia. I Musei brillano in geniale gioia di colori, le orchestre mormorano, le danzatrici spiccano i loro più dolci salti, il pubblico è deliziato con mille e una novella, e la critica teatrale rifiorisce.

Giustino narra nelle sue Istorie: « Come Ciro ebbe pacificata la rivolta dei Lidii, egli ne potè ammansare il caparbio spirito avido di libertà unicamente col comandare loro di occuparsi di belle arti e simili piacevoli cose. Da allora non si parlò più di sommosse lidiche, ma tanto più famosi diventarono i restauratori, i lenoni e gli artisti di Lidia ».

Oggi in Germania c'è calma, la critica teatrale e la novella sono di nuovo diventate le cose principali, e poichè il signor Tieck eccelle in entrambe queste produzioni, tutti gli amici dell'arte gli tributano la dovuta ammirazione. Egli è realmente il miglior novelliere della Germania. Ma tutte le sue composizioni del genere narrativo non sono della medesima qualità nè

del medesimo valore. Come nei pittori, così anche nel signor Tieck si possono distinguere diverse maniere. La sua prima maniera appartiene ancora interamente all'antica scuola. Allora egli scriveva soltanto per invito e per incarico di un editore il quale non era altri che il defunto Nicolai in persona, il più ostinato campione del razionalismo e dell'umanesimo, il grande nemico della superstizione, del misticismo e del romanticismo. Nicolai fu un cattivo scrittore, una parrucca prosaica, e spesso col suo sentore di gesuitismo si rese molto ridicolo. Ma noi, nati più tardi, dobbiamo pur confessare che il vecchio Nicolai fu un uomo profondamente onesto, che aveva un'onesta opinione del popolo tedesco, e che per amore della santa causa della verità non temette neppure il peggiore dei martirii, quello di diventare ridicolo. Come mi fu narrato a Berlino, il signor Tieck visse dapprima in casa di quell'uomo, abitava nel piano superiore a quello di Nicolai, e la nuova epoca scalpitava già sulla testa dell'epoca antica.

Le opere che il signor Tieck scrisse nella sua prima maniera, per lo più racconti e lunghi, grossi romanzi, di cui « William Lovel » è il migliore, sono assai insignificanti, e prive di

poesia. Sembra che questo temperamento, ricco di poesia, sia stato avaro in gioventù, accumulando per un'età più tarda tutte le sue ricchezze intellettuali. Oppure il signor Tieck non conosceva egli stesso le ricchezze che aveva in petto, e dovettero gli Schlegel scoprirle con la bacchetta magica? Non appena il signor Tieck venne a contatto con gli Schlegel, fiorirono tutti i tesori della sua fantasia, del suo spirito e del suo umorismo. Allora brillarono i diamanti, allora scaturirono le più chiare perle, e sopratutto splendette il carbonchio, quella gemma favolosa, di cui i poeti romantici d'allora tante cose dissero e cantarono. Quel ricco petto fu la vera camera del tesoro, in cui gli Schlegel attinsero le spese di guerra per le loro campagne letterarie. Il signor Tieck dovette scrivere per la scuola le già menzionate commedie satiriche, e in pari tempo comporre, secondo le nuove ricette estetiche, una quantità di poesie d'ogni genere. E questa è la seconda maniera del signor Ludovico Ticek. I suoi più raccomandabili prodotti drammatici di questa sua seconda maniera sono « L'imperatore Ottaviano », la « Santa Genoveffa », e il « Fortunato », tre drammi imitati dai libri popolari di egual nome. Queste vecchie leggende, conservate tuttora dal

popolo tedesco, furono qui rivestite dal poeta di nuovi abiti preziosi. Ma, a parlare schiettamente, io le preferisco nella loro vecchia forma semplice e ingenua. Per quanto sia bella la « Genoveffa » di Tieck, mi piace assai di più il vecchio libro popolare, stampato molto male a Colonia sul Reno, con le sue brutte incisioni su legno, dove però si può vedere in modo assai commovente come la povera ignuda contessa palatina abbia soltanto i suoi lunghi capelli come casto mantello e faccia succhiare il suo piccolo bambino alle mammelle di una cerva pietosa.

Assai di maggior valore che quei drammi sono le novelle che il signor Tieck scrisse nella sua seconda maniera. Anche queste sono per lo più imitazioni di vecchie leggende. Le più pregevoli sono: « Il biondo Eberto » e il « Runenberg ». In questi poemi regna una misteriosa intimità, un particolare accordo con la Natura, specialmente col regno delle piante e delle pietre. Colà il lettore si sente come in una foresta incantata; egli ode mormorare melodicamente le sorgenti sotterranee; crede talvolta di intendere il suo proprio nome nel susurro degli alberi; talvolta le piante rampicanti, dalle larghe foglie, abbracciano paurosamente il suo

piede; selvaggi strani fiori prodigiosi lo guardano coi loro avidi occhi variopinti; labbra invisibili baciano le sue guance con invitante tenerezza; alti funghi, simili a campane dorate, crescono al piede degli alberi, sonando; grossi taciturni uccelli si cullano sui rami e accennano in basso coi loro saggi e lunghi becchi; tutto respira, tutto origlia, tutto è, in modo rabbrividente, pieno di aspettazione; — ed ecco, bruscamente rimbomba il corno della foresta, e passa, cavalcando un bianco corsiero, una bella figura di donna, che va alla caccia, e porta sul berretto piume agitate dal vento, e tiene un falco in pugno. E questa bella donzella è così bella, così bionda, ha gli occhi così violetti, è così sorridente e nello stesso tempo così seria, così nera e nello stesso tempo così ironica, così casta e allo stesso tempo così languida per amore, come la fantasia del nostro ottimo Ludovico Tieck. Sì, la sua fantasia è una leggiadra donzella della cavalleria, che nella foresta incantata va a caccia di animali favolosi, forse in caccia del raro Unicorno, il quale si lascia soltanto pigliare da una pura vergine.

Ma ora sopravviene un notevole mutamento nel signor Tieck, e questo si rivela nella sua terza maniera. Dopo avere, in seguito alla ca-

duta degli Schlegel, taciuto lungo tempo, si presentò di nuovo al pubblico e in un modo che non si sarebbe affatto atteso da lui. L'entusiasta di una volta, che un giorno, per fanatico entusiasmo, si era gettato nel grembo della Chiesa cattolica, che aveva con tanta violenza combattuto il razionalismo e il protestantismo, che respirava soltanto Medioevo, soltanto il feudale Medioevo, che amava l'arte soltanto nelle ingenue effusioni del cuore, ora si presentò come avversario del fanatismo, come rappresentante della moderna vita borghese, come un artista che nell'arte esigeva la più chiara coscienza di sè, insomma, come un uomo ragionevole. Tale lo vediamo in una serie di più recenti novelle, alcune delle quali sono conosciute anche in Francia. In esse è visibile lo studio di Goethe; in generale, nella sua terza maniera il signor Tieck appare un vero discepolo di Goethe. La stessa chiarezza artistica, serenità, calma e ironia. Se anteriormente la scuola schlegeliana non era riuscita ad attirare a sè Goethe, vediamo ora questa scuola, rappresentata dal signor Tieck, passare a Goethe. Ciò ricorda una leggenda maomettana. Il profeta aveva detto alla montagna: « montagna, vieni a me! ». Ma la montagna non venne. Ed ecco! avvenne il grande miracolo, il profeta andò alla montagna.

Il signor Tieck è nato in Berlino il 31 maggio 1773. Da molti anni si è stabilito a Dresda, dove si è occupato per lo più di teatro; egli, che nei suoi scritti anteriori aveva costantemente derisi i Consiglieri aulici come tipi del ridicolo, diventò ora Consigliere aulico del re di Sassonia. Il buon Dio è pur sempre un più grande ironista che il signor Tieck.

Ora è sopravvenuto uno strano malinteso fra l'intelletto e la fantasia di questo scrittore. Quello, l'intelletto di Tieck, è un bravo borghesuccio, onesto, freddo, che rende omaggio al sistema dell'utilità e non vuol saperne di entusiasmarsi; mentre questa, la fantasia di Tieck, è pur sempre la cavalleresca donzella che porta sul berretto piume sventolanti, e tiene un falco in pugno. Questi due formano un matrimonio curioso, ed è talvolta conturbante a vedersi come la povera dama, di alta nobiltà, debba servire e aiutare il suo arido sposo borghese nei suoi lavori domestici o magari nel suo negozio di formaggio. Ma talvolta, la notte, mentre il signor consorte, col berretto di cotone in testa, russa tranquillamente, la nobile dama si leva dal coatto giaciglio maritale e salta sul bianco suo cavallo e torna a cacciare gioiosamente come una volta nella romantica foresta incantata.

Non posso fare a meno di osservare che l'intelletto di Tieck nelle più recenti sue novelle è diventato ancor più noioso, e che in pari tempo la sua fantasia perde sempre più della sua natura romantica e nelle notti fresche resta perfino con sbadigliante piacere nel letto maritale e si stringe quasi amorosamente al suo arido sposo.

Tuttavia, il signor Tieck è pur sempre un grande poeta. Perchè egli può creare figure, e dal suo cuore escono parole che muovono i nostri cuori. Ma un certo che di timido, d'indeterminato, d'incerto, una certa debolezza è notevole in lui non solo ora, ma fu notevole sempre. Questa mancanza di forza di decisione si rivela solo troppo in tutto ciò ch'egli fa o scrive. Almeno, in tutto ciò ch'egli scrive non si rivela nessuna indipendenza. La sua prima maniera non rivela ancora Tieck, la sua seconda maniera lo mostra come un fedele scudiero degli Schlegel, la sua terza maniera lo mostra come un imitatore di Goethe. Le due critiche teatrali, che egli raccolse col titolo di « Pagine drammaturgiche », sono la cosa più originale ch'egli abbia fornita. Ma sono critiche teatrali.

Per descrivere Amleto come un uomo debole, Shakespeare lo fa apparire come un buon

critico teatrale anche nelle conversazioni coi commedianti.

Delle discipline più serie il signor Tieck non si occupò mai. Studiò lingue moderne e gli antichi documenti della nostra poesia patria. Deve essere rimasto sempre estraneo agli studi classici, da buon romantico. Non si occupò mai di filosofia; pare anzi che questa gli abbia sempre ripugnato. Dai campi della scienza il signor Tieck colse soltanto fiori e verghe sottili, per fare con quelli un regalo al naso dei suoi amici e con queste ai dorsi dei suoi avversari. Dell'agricoltura dotta non si è mai interessato. I suoi scritti sono mazzi di fiori e fasci di bastoncini; non mai un covone di spighe.

Dopo Goethe, fu Cervantes lo scrittore più imitato da Tieck. L'ironia umoristica, potrei anche dire l'umorismo ironico di questi due poeti moderni spande il suo profumo anche nelle novelle del signor Tieck della terza maniera. Ironia e umorismo sono in esse così fini, che sembrano essere una sola e medesima cosa. Di questa ironia umoristica si discorre molto da noi, la scuola artistica goetheana l'apprezza come una particolare magnificenza del suo maestro, ed oggi essa sostiene una grande parte nella letteratura tedesca. Ma essa è solo un segno della

nostra mancanza di libertà politica, e come Cervantes all'epoca dell'Inquisizione dovette rifugiarsi in un'ironia umoristica per esprimere i suoi pensieri, senza offrirli ignudi alla presa dei famigliari del sant'Ufficio, così anche Goethe dovette dire nel tono di un'ironia umoristica quelle cose ch'egli, ministro di Stato e uomo di Corte, non osava enunciare chiaramente. Goethe non ha mai taciuta la verità, ma, quando non poteva mostrarla nuda, la vestì di umorismo e di ironia. Gli scrittori che languono sotto la censura e costrizioni spirituali di ogni genere e tuttavia non possono rinnegare le loro profonde opinioni, si orientano particolarmente verso la forma ironica e umoristica. È questa l'unica via d'uscita rimasta alla probità, e nella funzione ironico-umoristica questa probità si rivela nel modo più commovente. Ciò mi richiama di nuovo la mente al meraviglioso principe di Danimarca. Amleto è l'uomo più sincero del mondo. La sua finzione serve soltanto per l'esteriorità; egli è strano perchè la stranezza offende meno l'etichetta di Corte di quanto l'offende una impetuosa dichiarazione. In tutti i suoi scherzi ironico-umoristici egli lascia sempre chiaramente capire che non fa altro che dissimularsi; in tutto ciò che fa e dice la sua

reale opinione è completamente visibile per chiunque sappia vedere, e perfino per il re, al quale egli non può dire apertamente la verità (perchè egli è troppo debole per dirla) ma al quale egli non vuole affatto nasconderla. Amleto è totalmente sincero; solo il più onesto degli uomini poteva dire: « noi tutti siamo impostori », e mentre si presenta come pazzo non vuole però ingannarci, ed ha l'intera consapevolezza di essere realmente pazzo.

Io devo ancora lodare due lavori del signor Tieck coi quali egli ha in modo particolare guadagnata la gratitudine del pubblico tedesco. Sono: la traduzione di una serie di drammi inglesi dell'epoca pre-shakespeariana e la sua traduzione del « Don Chisciotte ». Quest'ultima gli è riuscita ottimamente, nessuno ha compresa così bene e resa così fedelmente come il nostro ottimo Tieck la folle grandigia dell'ingegnoso Hidalgo della Mancia.

È abbastanza ameno il fatto, che precisamente la scuola romantica ci abbia data la miglior traduzione di un libro in cui la follia che le è propria viene derisa nel modo più delizioso. Perchè quella scuola fu colpita dalla medesima follia che ispirò al nobile cavaliere della Mancia tutte le sue stolte imprese; anch'essa volle re-

staurare la cavalleria medioevale; anch'essa volle richiamare in vita un morto passato. O forse Miguel Cervantes de Saavedra volle nel suo pazzo poema eroico deridere anche altri cavalieri, ossia tutti quegli uomini che combattono e soffrono per un'idea? Ha egli realmente voluto parodiare nel suo lungo, sottile cavaliere l'entusiasmo ideale in generale, e nel suo pingue scudiero la reale ragione? In ogni caso, quest'ultima fa la più ridicola figura; poichè la reale ragione con tutte le sue tradizionali sentenze di comune utilità deve però trottare, sul suo tranquillo asino, dietro all'entusiasmo; a dispetto del suo miglior giudizio, deve, essa e il suo asino, partecipare a tutti i fastidii, che capitano così spesso al nobile cavaliere; sicuro, l'entusiasmo ideale è di un genere così violentemente trascinante, che la ragione reale, col suo asino, deve sempre seguirlo, contro sua voglia.

Oppure l'acuto spagnuolo volle ancor più profondamente schermire la natura umana? Ha egli forse fatta, nella figura di Don Chisciotte, l'allegoria del nostro spirito e in quella di Sancio Pancia l'allegoria del nostro corpo, e l'intiero poema non sarebbe così altro che un grande mistero, in cui il problema dello spirito e della

materia viene discusso nella sua più orribile verità? Io vedo nel libro questo, che il povero, materiale Sancio deve molto soffrire per donchisciotterie spirituali, che egli per le nobilissime idee del suo padrone riceve molto spesso ignobilissime bastonate, e che egli è sempre più ragionevole del suo altezzoso signore; perchè egli sa che le legnate fanno molto male, ma le salsicce di un'olla podrida hanno ottimo sapore. In verità, sembra che spesso il corpo abbia più giudizio dello spirito, e l'uomo pensa spesso molto meglio col dorso e con lo stomaco che con la testa.

III.

Tra le pazzie della scuola romantica in Germania merita una speciale menzione l'incessante fama e la lode concessa a Giacomo Böhme. Questo nome fu per così dire la parola d'ordine di quella gente. Quando pronunciano il nome di Giacomo Böhme, costoro corrugano le loro fronti profonde. Seriamente o per ischerzo?

Quel Giacomo Böhme era un calzolaio, che l'anno 1575 venne al mondo a Görlitz nell'Alta Lusazia e lasciò una quantità di scritti teosofici. Questi sono composti in lingua tedesca e quindi furono tanto più accessibili ai nostri romantici. Se quello strano calzolaio sia stato un così distinto filosofo come sostengono molti mistici tedeschi, è cosa della quale non posso giudicare esattamente, perchè non l'ho mai letto; ma sono convinto ch'egli non fece così buoni stivali come il signor Sakoski. In generale, i calzolai rappresentano una parte nella letteratura tedesca, e Hans Sachs, un calzolaio che l'anno 1454 nac-

que a Norimberga e colà passò la sua vita, fu apprezzato dalla scuola romantica come uno dei nostri migliori poeti. Io l'ho letto, e devo confessare che dubito che il signor Sakoski abbia composto mai così buoni versi come il nostro vecchio, ottimo Hans Sachs.

Ho già accennata l'influenza del signor Schelling sulla scuola romantica. Poichè più oltre parlerò dettagliatamente di lui, posso risparmiarmi qui un diffuso giudizio. In ogni caso, quest'uomo merita la nostra maggior attenzione. Poichè in tempi anteriori in grazia sua è sorta nel mondo intellettuale tedesco una grande rivoluzione, e in tempi successivi egli è tanto mutato che gli insperti cadono in gravissimi errori se confondono lo Schelling di prima con quello d'adesso. Lo Schelling di prima era un ardito protestante, il quale protestava contro l'idealismo di Fichte. Questo idealismo era uno strano sistema, che deve riuscire particolarmente strano ad un francese. Perchè mentre in Francia sorgeva una filosofia che per così dire rendeva corporeo lo spirito, e riconosceva nello spirito soltanto una modificazione della materia, insomma, mentre in Francia il materialismo diventava dominante, si levò in Germania una filosofia che, all'opposto, considerava come u-

nica realtà lo spirito, spiegava tutta la materia come una semplice modificazione dello spirito, e perfino negava l'esistenza della materia. Sembrò quasi che lo spirito avesse di là dal Reno recercato vendetta delle offese che gli erano recate di qua dal Reno. Quando in Francia si negò lo spirito, esso emigrò in certo modo in Germania e colà negò la materia. Si potrebbe, per questo rispetto, considerare Fichte come il duca di Brunswig dello spiritualismo, e la sua filosofia idealistica non sarebbe altro che un Manifesto contro il materialismo francese. Ma questa filosofia, che forma realmente il vertice dello spiritualismo, potè così poco mantenersi come il crasso materialismo dei francesi, e il signor Schelling fu l'uomo che presentò la teoria secondo la quale la materia o, come egli la chiamava, la Natura non esiste semplicemente nel nostro spirito ma anche nella realtà, e la nostra percezione delle cose è identica alle cose stesse. Questa non è altro che la teoria schellinghiana dell'identità, o, come viene anche chiamata, la filosofia della Natura.

Queste cose avvenivano al principio del secolo. Allora, il signor Schelling era un grand'uomo. Ma frattanto comparve Hegel sulla scena filosofica; il signor Schelling, che negli ultimi

tempi non scrisse quasi nulla, fu oscurato, anzi, cadde nell'oblio e conservò solo più un'importanza storico-letteraria. La filosofia hegeliana regnava, Hegel diventò sovrano nell'impero dello spirito, e il povero Schelling, filosofo tramontato e mediatizzato, peregrinò rattristato a Monaco, fra gli altri principi mediatizzati. Colà io lo vidi un giorno, e quasi versai lagrime a quella pietosa vista. E ciò ch'egli diceva erano le cose più misere del mondo, erano una invidiosa derisione di Hegel che lo aveva soppiantato. Come un calzolaio parla di un altro calzolaio, ch'egli accusa di aver rubato il suo cuoio per farne stivali, così io udii il signor Schelling, quando per caso lo incontrai, parlare di Hegel, di Hegel che « gli aveva prese le sue idee »; ed « egli ha prese le mie idee », e di nuovo « le mie idee », era il costante ritornello del povero uomo. In verità, se il calzolaio Giacomo Böhme parlò un giorno come un filosofo, oggi il filosofo Schelling parla come un calzolaio.

Nulla è più ridicolo che il reclamare il diritto di proprietà delle idee. Certamente, Hegel ha utilizzate per la sua filosofia molte idee di Schelling; ma con queste idee il signor Schelling non avrebbe mai saputo far nulla. Egli ha sempre soltanto filosofato, ma non potè mai

dare una filosofia. E poi si potrebbe ben sostenere che il signor Schelling ha tolto da Spinoza più di quanto Hegel abbia tolto da lui. Se si libererà un giorno Spinoza dalla sua forma rigida, vecchia, cartesiana, matematica, e lo si renderà accessibile al grande pubblico, forse apparirà ch'egli ha più diritto d'ogni altro di lagnarsi di furto d'idee. Tutti i nostri filosofi odierni, forse senza saperlo, guardano attraverso gli occhiali che Baruch Spinoza ha fabbricati.

Superbia e invidia hanno provocata la caduta di angeli, e purtroppo è ben certo che il malcontento per la sempre crescente fama di Hegel ha condotto il povero signor Schelling là dove oggi lo vediamo, cioè nei lacci della propaganda cattolica, il cui quartiere generale si trova a Monaco. Il signor Schelling tradì la filosofia e la vendette alla religione cattolica. Su ciò tutte le testimonianze sono d'accordo, e da molto tempo si poteva prevedere che ciò sarebbe successo. Dalla bocca di alcuni grandi personaggi di Monaco io avevo sovente udite queste parole: doversi unire la fede col sapere. Questa frase era innocente come il fiore, e dietro era nascosto il serpente. Adesso io so che cosa avete voluto. Oggi il signor Schelling deve ser-

vire a giustificare con tutte le forze del suo spirito la religione cattolica, e tutto ciò ch'egli oggi insegna col nome di filosofia non è altro che una giustificazione del cattolicismo. Inoltre si speculò anche sull'altro vantaggio, che quel celebre nome attira a Monaco la gioventù tedesca assetata di sapere, e la menzogna gesuitica in abito di filosofia la seduce tanto più facilmente. Devotamente questa gioventù piega il ginocchio davanti all'uomo ch'essa considera come il grande sacerdote della verità, e ingenuamente riceve dalle sue mani l'ostia avvelenata.

Tra i discepoli del signor Schelling la Germania nomina con particolare gloria il signor Steffens, attualmente professore di filosofia a Berlino. Egli viveva a Iena quando vi abitavano gli Schlegel, e il suo nome risuona di frequente negli annali della scuola romantica. Più tardi egli scrisse anche alcune novelle, in cui si può trovare molto amore e poesia. Più importanti sono le sue opere scientifiche, specialmente la sua « Antropologia ». Questa è piena di idee originali. Da questo lato il suo merito fu meno riconosciuto di quanto egli meritasse. Altri seppero l'arte di elaborare le idee di lui e presentarle al pubblico come proprie. Il signor Steffens ha più del suo maestro diritto di lagnarsi

che gli siano state rubate le sue idee. Ma fra le sue idee ce ne fu una che nessuno si è appropriato, ed è la sua idea principale, questa sublime idea: « Enrico Steffen, nato il 2 maggio 1773 a Stavangar presso Drontheim in Norvegia, è il più grande uomo del suo secolo ».

Negli ultimi anni quest'uomo è caduto nelle mani dei pietisti, ed oggi la sua filosofia non è altro che un piagnucoloso pietismo all'acqua tiepida.

Uno spirito simile è il signor Giuseppe Görres, che ho più volte menzionato e che appartiene egualmente alla scuola di Schelling. In Germania egli è conosciuto col nome di « il quarto alleato ». Perchè così lo chiamò un giorno un giornalista francese, l'anno 1814, quand'egli, per incarico della Santa Alleanza, predicava l'odio contro la Francia. Di questo complimento, Görres è campato fino ad oggi. Ma in realtà nessuno seppe così potentemente come lui infiammare, per mezzo delle memorie nazionali, l'odio dei tedeschi contro i francesi; e il giornale ch'egli compilava con questa intenzione, il « Mercurio renano », è pieno di quelle formule e di quegli scongiuri che, se scoppiasse una nuova guerra, eserciterebbero sempre qualche effetto. Dopo d'allora, il signor

Görres fu quasi dimenticato. I principi non avevano più bisogno di lui e lo abbandonarono. Quando egli cominciò a mormorare per questo abbandono, presero persino a perseguitarlo. Accadde ai principi come agli spagnuoli nell'isola di Cuba: questi, nella guerra contro gli indiani, avevano ammaestrato i loro grossi cani a sbranare gli ignudi selvaggi; ma quando la guerra fu finita e i cani, che avevano preso gusto al sangue umano, mordevano i polpacci dei loro padroni, questi dovettero sbarazzarsi con la violenza dei loro sanguinarii cani. Quando il signor Görres, perseguitato dai principi, non ebbe più nulla da mordere, si gettò nelle braccia dei gesuiti, anche attualmente si trova al loro servizio ed è una delle colonne della propaganda cattolica a Monaco. Colà io lo vidi alcuni anni fa nel fiore del suo avvilimento. Al cospetto di un uditorio composto in maggioranza di seminaristi cattolici, egli teneva lezioni sulla storia generale del mondo ed era già arrivato al peccato originale. Quale orribile fine fanno i nemici della Francia! Oggi il quarto alleato è condannato a raccontare quotidianamente, un anno dopo l'altro, il peccato originale ai seminaristi cattolici, nella scuola politecnica dell'oscurantismo! Nell'esposizione di quest'uomo regnava,

come nei suoi libri, la maggior confusione, il maggior groviglio di idee e di parole, e non senza ragione lo si è spesso paragonato alla torre di Babele. Egli somiglia realmente ad una torre mostruosa, dove centomila idee lavorano fino a spossarsi e discutono e gridano e litigano senza comprendersi a vicenda. Talvolta sembrava che il chiasso che c'è nella sua testa tacesse un poco, e allora egli parlava lungamente e lentamente e noiosamente, e dalle sue melanconiche labbra cadevano giù monotone parole, come torbide gocce di pioggia da una gronda di piombo.

Quando, talora, la vecchia selvatichezza demagogica si ridestava in lui e contrastava, in modo ripugnante, con le sue umili parole di pio monaco; quand'egli mandava gemiti di amor cristiano, mentre saltellava qua e là furiosamente assetato di sangue; allora si credeva di vedere una iena tonsurata.

Il signor Görres è nato a Coblenza il 25 gennaio 1776.

Le altre particolarità della sua vita, come quelle della vita della maggior parte dei suoi colleghi, mi dispenserò dal raccontare. Io forse nel giudicare i suoi amici, i due Schlegel, ho oltrepassato i confini della misura in cui è concesso discutere la vita di questa gente.

Ah! Quale turbamento si risente, allorchè si osservano da vicino non solo quei Dioscuri ma anche in generale gli astri della nostra letteratura! Le stelle del cielo ci sembrano così belle pure per questo, che noi siamo molto lontani da loro e non ne conosciamo la vita privata. Vi sono certamente lassù molte stelle che mentono e mendicano; stelle che commettono ipocrisie; stelle costrette a commettere ogni sorta di cattiverie; stelle che si baciano fra loro e si tradiscono; stelle che adulano i loro nemici e, ciò che è peggio, anche i loro amici, tanto bene quanto quaggiù. Quelle comete che talvolta vediamo errare lassù come Menadi del cielo, con una sciolta chioma di raggi, sono forse stelle libertine che finiscono per nascondersi, pentite e devote, in un oscuro angolo del firmamento e odiano il sole.

Parlando qui di filosofi tedeschi, non posso a meno di rettificare un errore che trovo assai diffuso qui in Francia riguardo alla filosofia tedesca. Da quando alcuni francesi si interessano alla filosofia di Schelling e di Hegel, hanno esposti in lingua francese i risultati dei loro studi e se ne sono serviti per applicarli alla situazione francese, — da allora gli amici del chiaro pensiero e della libertà lamentano

che si introducano dalla Germania le fantasticherie e i sofismi più stravaganti, coi quali si riesce a confondere gli intelletti e a vestire ogni menzogna ed ogni dispotismo con l'apparenza della verità e del diritto. In una parola, queste nobili persone, preoccupate delle ragioni del liberalismo, si lagnano della dannosa influenza della filosofia tedesca in Francia. Ma con ciò si fa torto alla povera filosofia tedesca. Perchè, anzitutto non è filosofia tedesca ciò che finora fu presentato ai francesi con questo titolo, particolarmente dal signor Victor Cousin. Il signor Cousin ha esposto un intruglio pieno di spirito ma non già una filosofia tedesca. In secondo luogo, la vera filosofia tedesca è quella che deriva direttamente dalla « Critica della ragion pura » di Kant e, conservando il carattere di questa origine, si cura poco di situazioni politiche o religiose, ma soltanto degli ultimi fondamenti di ogni conoscenza.

È vero, i sistemi metafisici della maggioranza dei filosofi tedeschi somigliano fin troppo a tele di ragno. Ma ciò non ha recato gran danno. Il gesuitismo non potè utilizzare questa tela di ragno per tessere le sue reti di menzogna, e ancor meno potè con quella filare le sue corde per legare gli spiriti. Solo dopo

Schelling la filosofia tedesca perdette questo carattere arido ma innocuo. Da allora i nostri filosofi fecero la critica non più degli ultimi fondamenti della conoscenza e dell'Essere in generale, non ondeggiarono più in astrazioni idealistiche, ma cercarono ragioni con cui giustificare ciò che oggi esiste, legittimarono il presente. Mentre i nostri filosofi d'una volta sgobbavano, poveri e fra privazioni, in misere soffitte elaborando i loro sistemi, i nostri filosofi moderni portano la brillante livrea dei potenti, diventarono filosofi di Stato, ossia inventarono giustificazioni filosofiche di tutti gli interessi dello Stato dove hanno trovato impiego. Così Hegel, professore nella protestante Berlino, ha assunta nel suo sistema anche l'intiera dogmatica evangelico-protestante; e il signor Schelling, professore nella cattolica Monaco, oggi nelle sue lezioni giustifica persino le più stravaganti tesi dottrinali della Chiesa cattolica apostolica romana.

Sicuro, come una volta i filosofi alessandrini impiegarono tutto il loro acume per salvare dalla totale rovina, mediante interpretazioni allegoriche, la tramontante religione di Giove, così i nostri filosofi tedeschi tentano alcunchè di smiile per la religione di Cristo. Poco

c'importa l'indagare se questi filosofi abbiano uno scopo disinteressato; ma quando li vediamo alleati al partito dei preti, i cui interessi materiali sono connessi con la conservazione del cattolicismo, li chiamiamo gesuiti. Non devono però immaginarsi che noi li confondiamo coi vecchi gesuiti. Questi erano grandi e violenti, pieni di saggezza e di forza di volontà. I deboli nani d'oggi credono di poter vincere le difficoltà contro le quali naufragarono persino quei neri giganti! Giammai lo spirito umano macchinò combinazioni più grandi di quelle in grazia delle quali gli antichi gesuiti seppero conservare il cattolicismo. Ma non riuscirono nella loro impresa, poichè essi si entusiasmavano per la conservazione del cattolicismo e non per il cattolicismo stesso. Del cattolicismo in sè e per sè non importava loro molto; quindi profanarono talvolta lo stesso principio cattolico, per condurlo alla dominazione; si accordarono col paganesimo, coi potenti della Terra, ne favorirono i piaceri, si fecero assassini e mercanti, e quando fu il caso divennero persino atei. Ma invano i loro confessori accordarono le più indulgenti assoluzioni e i loro casuisti trovarono scuse per ogni vizio e ogni colpa. Invano essi gareggiarono coi laici nell'arte e

nella scienza, per utilizzare entrambe come mezzi. Qui la loro impotenza si rese completamente visibile. Essi invidiarono tutti i grandi dotti ed artisti e tuttavia non seppero scoprire nè creare nulla di straordinario. Hanno composti pii inni e costrutte cattedrali; ma nelle loro poesie non soffia un libero spirito, ma soltanto sospira la tremante obbedienza verso i superiori dell'ordine; e perfino nei loro edifici si vede soltanto una angosciosa servilità, una flessibilità di pietra, una sublimità comandata. Con ragione disse un giorno Barrault: « I gesuiti non poterono elevare la Terra sino al cielo, e abbassarono il cielo fino alla Terra ». Infecondo rimase tutto il loro agire e operare. Dalla menzogna non può fiorire la vita, e Dio non può venir salvato dal diavolo.

Il signor Schelling è nato il 27 gennaio 1775 a Württemberg.

IV.

Sui rapporti del signor Schlegel con la scuola romantica ho potuto dare soltanto poche indicazioni. La sua influenza fu sopratutto d'ordine personale. Da quando, inoltre, per merito suo la filosofia della Natura venne in voga, la Natura fu intesa dai poeti in modo assai più sensato. Gli uni si sprofondarono nella Natura con tutti i loro sentimenti umani; gli altri notarono alcune formole incantate, in grazia delle quali si può far guardare e dire dalla Natura alcunchè di umano. I primi furono i veri mistici e per molti rispetti somigliarono ai religiosi indiani che s'immergono nella Natura e finiscono per avere comunanza di sentimenti con la Natura. Gli altri furono piuttosto esorcisti, essi evocavano, con la loro volontà, dalla Natura persino gli spiriti nemici, somigliavano agli incantatori arabi che sanno, a loro piacimento, dar vita a ogni pietra e mutare in pietra ogni vita. Dei primi fece parte in primo luogo

Novalis, degli altri Hoffmann. Novalis vedeva dappertutto miracoli, e piacevoli miracoli, egli spiava le conversazioni delle piante, seppe il segreto di ogni giovane rosa, finì per identificarsi con l'intiera Natura, e quando venne l'autunno e caddero le foglie, egli morì. Hoffmann invece vedeva dappertutto soltanto spettri, essi ammiccavano a lui da ogni cinese chicchera da thè, e da ogni parrucca berlinese; egli fu un mago che trasformava gli uomini in bestie e le bestie magari in regi Consiglieri aulici prussiani; egli poteva evocare i morti dai sepolcri, ma la vita lo respinse da sè come un torbido folletto. Ciò egli sentiva; sentiva di essere diventato egli stesso uno spettro; oramai l'intiera Natura era per lui uno specchio male forbito, in cui egli vedeva soltanto, mille volte contorta, la larva del suo proprio cadavere, e le sue opere non sono altro che uno spaventoso grido d'angoscia in venti volumi.

Hoffmann non appartiene alla scuola romantica. Non ebbe nessun contatto con gli Schlegel e ancor meno con le loro tendenze. Io l'ho menzionato qui solo per contrasto con Novalis, il quale è molto propriamente un poeta di quella scuola. In Francia Novalis è meno conosciuto di Hoffmaun, il quale fu presentato

in perfetta veste al pubblico francese da Lœve-Veimars, e così ha acquistato in Francia grande riputazione. In Germania oggi Hoffmann non è affatto di moda, ma una volta lo fu. Al suo tempo fu molto letto, ma soltanto da uomini i cui nervi erano troppo forti o troppo deboli per essere impressionati da accordi miti e dolci I nervi intellettuali e le nature poetiche non vollero saper nulla di lui. Costoro amavano assai più Novalis. Ma, confessiamolo sinceramente, Hoffmann come poeta valeva assai più di Novalis. Perchè quest'ultimo con le sue figure idealistiche si libra sempre nell'aria azzurra, mentre Hoffmann con tutte le sue bizzarre smorfie si aggrappa pur sempre fermamente alla realtà terrestre. Ma come il gigante Anteo restava invincibilmente forte fin quando toccava col piede la madre Terra, e perdette la sua forza non appena Ercole lo sollevò in alto, così anche il poeta è forte e potente fin quando non abbandona il terreno della realtà, e diviene impotente non appena si libra, esaltandosi, nell'aria azzurra.

La maggior somiglianza fra i due poeti consiste in questo, che la loro poesia fu propriamente una malattia. Per questo rispetto taluno disse che li giudizio sui loro scritti è affare non

del critico ma del medico. Il color roseo nelle poesie di Novalis non è il color della salute, ma il rossore dei tisici, e lo splendore di porpora nei « racconti fantastici » di Hoffmann non è la fiamma del genio ma quella della febbre.

Ma abbiamo diritto di fare queste osservazioni, noi, che non godiamo la benedizione di una eccesiva salute? E proprio ora, che la letteratura sembra un grande lazzaretto? O forse la poesia è una malattia dell'uomo, come la perla non è propriamente altro che una secrezione di una malattia di cui soffre la povera ostrica?

Novalis nacque il 2 maggio 1772. Il suo vero nome è Heidenberg. Egli amò una giovine donna che era tisica e morì di tisi. In tutto ciò ch'egli scrisse spira questa triste istoria, la sua vita fu soltanto un sognante morire, ed egli morì di tisi l'anno 1801, prima di avere compiuto il suo ventesimo nono anno di vita e il suo romanzo. Questo romanzo, nella sua forma odierna, è soltanto un frammento di un grande poema allegorico, che, come la « Divina Commedia » di Dante, doveva celebrare tutte le cose terrestri e celesti. Enrico von Ofterdingen, il famoso poeta, è l'eroe di questo romanzo. Lo vediamo scolaro a Eisenach, la cara cittadina,

che giace ai piedi di quel vecchio Wartburg in cui è successo la cosa più grande ma anche la più stupida: dove cioè Lutero tradusse la Bibbia e alcuni sciocchi pangermanisti bruciarono il « Codice della gendarmeria » del signor Kamptz. Nella rocca di Wartburg si svolse pure un giorno quella guerra di cantori in cui fra altri poeti anche Enrico von Ofterdingen sostenne con Klingsohr von Ungerland una pericolosissima gara di arte poetica, conservata dalla raccolta di Maness. Il perdente doveva abbandonare la sua testa al carnefice, e il Langravio di Turingia era giudice del campo. Ora la rocca di Wartburg, il teatro della sua più tarda fama, si eleva imponente sulla culla dell'eroe, e il principio del romanzo di Novalis lo mostra, come si è detto, nella casa paterna di Eisenach. « I genitori si sono già coricati e dormono, la pendola appesa alla parete batte i suoi colpi monotoni, davanti alle sonanti finestre romba il vento; di quando in quando la camera viene illuminata dal chiarore della luna.

« Il giovanetto giaceva inquieto nel suo letto e pensava allo straniero e ai suoi racconti.

« Non sono i tesori che hanno destato in me un desiderio così ineffabile », — egli diceva a sè stesso — « è lontana da me ogni avidità

di guadagno: ma io bramo ardentemente di vedere il fiore azzurro. Esso mi sta costantemente nel pensiero, e io non posso fare o pensare ad altro. Non mai provai una simile impressione: mi sembra di avere fino ad oggi sognato, di essere passato, sonnecchiando, attraverso un altro mondo: perchè nel mondo dove io prima vivevo chi dunque si sarebbe curato di un fiore? anzi, io non ho mai sentito parlare di una così strana passione per un fiore ».

Con queste parole comincia « Enrico von Ofterdinger », e dappertutto in questo romanzo splende e odora il fiore azzurro. È strano e notevole il fatto, che persino le persone più favolose di questo romanzo ci sembrano conosciute, quasi fossimo stati in confidenza con esse in tempi anteriori. Vecchie memorie si svegliano, la stessa Sofia ha lineamenti così noti, e ci tornano al pensiero intieri viali di faggi, dove abbiamo passeggiato su e giù con lei carezzandola serenamente. Ma tutto ciò sta dietro di noi, in modo così crepuscolare come un sogno a metà dimenticato.

La musa di Novalis era una fanciulla bianca, slanciata, di gravi occhi azzurri, con aurei ricci di giacinto, con labbra sorridenti e un piccolo neo rosso dalla parte sinistra del

mento. Io mi figuro come Musa della poesia di Novalis quella medesima fanciulla che mi fece fare la conoscenza di Novalis, quando vidi nelle sue belle mani il volume rilegato in marocchino rosso, coi margini dorati, che conteneva l'« Ofterdingen ». Essa portava sempre un abito azzurro e si chiamava Sofia. Essa viveva presso a Göttinga con una sorella, direttrice dell'ufficio postale, una serena, grassa donna, accesa in viso, dal petto alto, un petto che, coi suoi pizzi e merletti inamidati, aveva l'aspetto di una fortezza; ma quella fortezza era imprendibile, quella donna era una Gibilterra di virtù. Era una donna attiva, pratica, una massaia, eppure l'unico suo piacere consisteva nel leggere romanzi di Hoffmann. In Hoffmann essa trovò l'uomo che sapeva scuotere la sua aspra natura e metterla in piacevole movimento. Invece, alla sua pallida, delicata sorella la sola vista di un libro di Hoffmann procurava la sensazione più spiacevole, e se, senza avvedersene, ne toccava uno, rabbrividiva. Era tenera come una sensitiva, e le sue parole erano così odorose, sonavano così pure, e se le si mettevano insieme, erano versi. Io ho trascritte molte cose ch'essa disse, e ne risultarono strane poesie, proprio alla maniera di Novalis, ma soltanto più spiri-

tuali ed evanescenti. Una di queste poesie, ch'ella mi disse quando presi congedo da lei per recarmi in Italia mi è particolarmente cara. In un giardino autunnale, dove aveva avuto luogo una illuminazione, si ode una conversazione fra l'ultima lampadina, l'ultima rosa e un cigno selvatico. Già si avvicinano le nebbie mattinnali, l'ultima lampada si è spenta, la rosa ha perdute le foglie, e il cigno apre le sue bianche ali e fugge verso il sud.

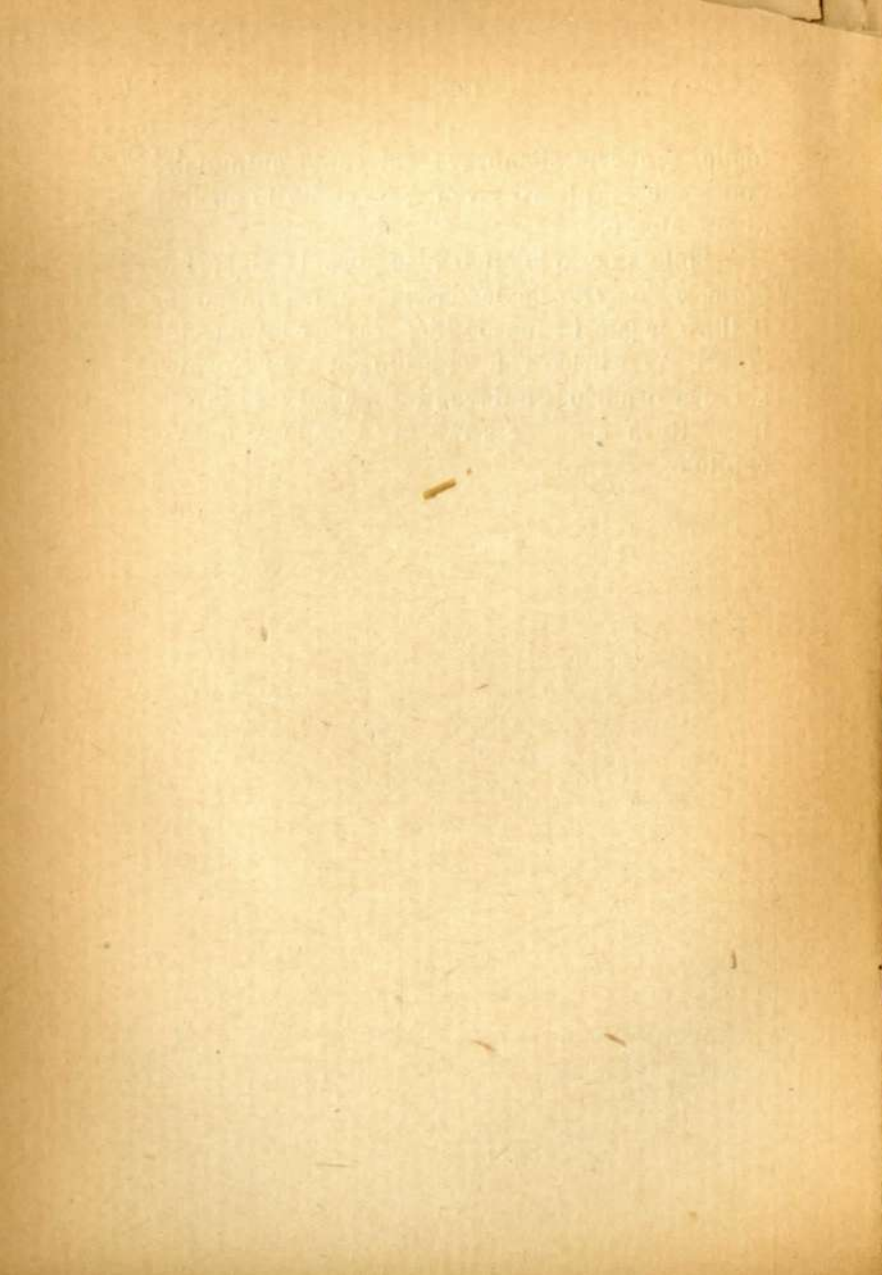
Ci sono nell'Hannover molti cigni selvaggi, che l'autunno migrano verso il caldo mezzogiorno e l'estate ritornano a noi. Probabilmente, essi apportano l'inverno all'Africa. Perchè nel petto di un cigno morto trovammo un giorno una freccia che il professor Blumenbach riconobbe per africana. Il povero uccello, con la freccia nel petto, era tuttavia ritornato al suo nido nordico, per morirvi. Ma molti cigni, colpiti da simili frecce non possono essersi trovati in grado di compiere il loro viaggio, e forse rimasero indietro, spossati, in un ardente deserto di sabbia, oppure ora seggono con ali stanche su qualche piramide egiziana e guardano con nostalgia verso il nord, verso il fresco nido estivo nel paese di Hannover.

Quand'io nel tardo autunno 1828 ritornai

dal sud (e a dir vero con la più bruciante freccia nel petto), la mia strada mi condusse nelle vicinanze di Göttinga, e discesi presso la mia grossa amica, la direttrice della posta, per cambiare cavalli. Da gran tempo non l'avevo vista, e la buona donna sembrò molto cambiata. Il suo petto sembrava ancora una fortezza, ma una fortezza smantellata; i suoi bastioni erano stati rasi, le due torri principali erano soltanto pendenti rovine, nessuna sentinella custodiva più l'ingresso, e il cuore, la cittadella, era infranta. Come seppi dal postiglione, essa aveva persino perduto il gusto dei romanzi di Hoffmann, e ora prima di coricarsi beveva acquavite. Ciò è anche molto più semplice; perchè la gente ha sempre acquavite in casa, mentre in quel villaggio si dovevano far venire i romanzi di Hoffmann dalla Biblioteca di lettura Deuerlich, a Göttinga, lontana quattro ore di viaggio. Il postiglione Pieper era un piccolo ragazzo, dall'aspetto tanto duro che pareva avesse bevuto aceto e si fosse perciò rattrappito. Quand'io chiesi a costui della sorella della signora direttrice postale, egli mi rispose: « La signorina Sofia morirà fra poco ed è già un angelo ». Quanto doveva essere angelica una creatura, di cui lo stesso aspro Pieper diceva: essa è un angelo!

E diceva questo, mentre col suo piede chiuso in un alto stivale inculeva paura allo schiamazzante e svolazzante pollame. La casa postale, una volta bianca e ridente, si era cambiata come la sua padrona, aveva preso un colore giallo malaticcio, e nei muri si erano aperte rughe profonde. Nel cortile giacevano carrozze rotte, e accanto al letamaio stava ad asciugare, appeso ad una pertica, un mantello da postiglione tutto bagnato, di color rosso scarlatto. La signorina Sofia stava alla finestra e leggeva, e quando io salii a salutarla trovai ancora nelle sue mani un libro legato in marocchino rosso coi margini dorati, ed era ancora l' « Ofterdingen » di Novalis. Essa dunque aveva sempre continuato a leggere in questo libro, e aveva attaccata la tisi e sembrava un'ombra luminosa. Ma era ora di una bellezza spirituale la cui vista mi commoveva nel modo più doloroso. Io presi anche le sue pallide magre mani e la guardai in fondo agli occhi azzurri e infine le domandai: « Signorina Sofia, come state? ». « Io sto bene », mi rispose, « e fra poco starò ancor meglio! », e mostrò, fuori dalla finestra, il nuovo cimitero, un piccolo monticello non lontano dalla casa. Su quel calvo monticello stava un sottile arido pioppo, dal quale pendevano solo più poche

foglie, e questo si moveva nel vento autunnale, non come un albero vivente ma come lo spettro di un albero.

Sotto questo pioppo giace ora la signorina Sofia, e l'oggetto da lei lasciato a sua memoria, il libro legato in marocchino rosso con margini dorati, l' « Enrico von Ofterdingen » di Novalis, si trova proprio ora davanti a me sul mio tavolo di scrittura, e me ne servo per comporre questo capitolo.

LIBRO TERZO

I.

Conoscete voi la Cina, la patria dei dragoni alati e delle tazze da thè in porcellana? L'intiero paese è un gabinetto di cose rare, circondato da un muro mostruosamente lungo e da centinaia di migliaia di sentinelle tartare. Ma gli uccelli e le idee dei dotti di Europa volano sopra il muro, e quando si sono abbastanza colà guardati in torno e ritornano in patria, ci raccontano le cose più preziose di quel curioso paese. La Natura, con le sue apparenze sfacciate e contorte, con gli strani fiori giganteschi, con gli alberi nani, coi monti intagliati, coi frutti baroccamente voluttuosi, con gli uccelli dai colori stravaganti, è colà una caricatura così favolosa come l'uomo col suo codino appuntito, coi suoi inchini, con le sue unghie lunghe, col suo portamento da vecchio saggio e col suo

linguaggio infantilmente monosillabico. Uomo e Natura non possono colà guardarsi a vicenda senza avere una gran voglia di ridere. Ma non ridono forte, perchè entrambi sono troppo civilizzati e cortesi, e per reprimere il riso, fánno facce di buffa serietà. Colà non ci sono nè ombre nè prospettiva. Sulle case variopinte si alzano, accatastati l'uno sull'altro, tetti in quantità, che hanno l'aspetto di ombrelli aperti, e ai quali sono appesi campanelli di metallo, così che anche il vento, quando li rasenta passando, deve rendersi ridicolo con un pazzesco scampanellare.

In una di queste case con campane abitava un giorno una principessa, i cui piedini erano ancor più piccoli di quelli delle altre cinesi, i cui piccoli occhi, tagliati obliquamente, ammiccavano ancor più dolci e sognanti di quelle delle altre dame del celeste impero, e nel cui piccolo cuore ridente si annidavano i più folli capricci. Era sua gioia suprema il fare a pezzi preziose stoffe di seta e d'oro. Quando queste stridevano e si rompevano tra le sue dita che le laceravano, essa giubilava ed era felice. Ma quando infine ebbe sciupato tutto il suo patrimonio per questa passione, quand'ebbe fatto a pezzi ogni suo avere, per consiglio dei Mandarini riuniti fu,

come folle insanabile, rinchiusa in una torre rotonda.

Questa principessa cinese, il capriccio personificato, è in pari tempo la Musa personificata di un poeta tedesco che in una storia della poesia romantica non può restar senza menzione. È la Musa che ride a noi così pazzamente dalle poesie del signor Clemente Brentano. Ivi essa fa a brani i più morbidi strascichi di raso e i più brillanti galloni d'oro, e la sua amabilità avida di distruzione e la sua giubilante e fiorente follìa riempiono l'anima nostra di fascino funesto e di cupida angoscia. Da quindici anni il signor Brentano vive lontano dal mondo, rinchiuso, anzi, murato nel suo cattolicismo. Non c'era più niente di prezioso da distruggere. Egli ha, come si suol dire, fatto a brani i cuori che lo amavano, e ciascuno dei suoi amici si lagna di maligne ferite. Contro sè stesso e il suo talento poetico egli esercitò sopratutto la sua bramosìa di distruzione. Richiamo particolarmente l'attenzione sopra una commedia di questo poeta, intitolata « Ponce de Leon ». Non c'è niente di più a brani che questo lavoro, tanto per le idee quanto per la lingua. Ma tutti questi pezzetti vivono e circolano in variopinta gioia. Si crede di vedere un ballo mascherato di

idee e di parole. Tutto ciò si accavalla in dolcissima confusione, e solo una comune follìa apporta là dentro una certa intimità. Come Arlecchini corrono pazzi giochi di parole attraverso l'intiera commedia e picchiano da ogni parte con la loro liscia canna. Talvolta s'incontra un modo serio di parlare, ma tartagliante come il Dottore di Bologna. Qua e là va girellando una frase, simile a un bianco Pierrot, con maniche troppo larghe e cascanti, con troppo grandi bottoni al panciotto. Saltellano gobbi motti di spirito con corte gambette, come Pulcinelli. Parole d'amore simili a Colombine irritate svolazzano in giro, con la melanconia in cuore. E tutto ciò danza e salta e gira e ronza, e sopra tutto ciò risuonano le trombette di una baccantica voluttà di distruzione.

Una grande tragedia di questo poeta, « La fondazione di Praga », è pure assai notevole. Vi sono scene in cui si sente il più misterioso soffio e il brivido delle antichissime leggende. Colà mormorano le cupe foreste boeme, colà errano ancora i collerici Dei slavi, colà cantano ancora gli usignoli pagani; ma già la dolce aurora del cristianesimo illumina le cime degli alberi. Anche alcune buone novelle scrisse il signor Brentano, specialmente « La storia del

bravo Kasperl e della bella Naunerl ». Quando la bella Naunerl era ancora una bambina e andò con la sua nonna a casa del boia, per comperare colà, secondo l'usanza del volgo in Germania, alcune medicine salutari, improvvisamente qualche cosa si mosse nel grande armadio davanti al quale stava appunto la bella Naunerl, e la bambina gridò con terrore: « Un topo! Un topo! » Ma il boia ebbe ancor più paura e diventò serio come la morte e disse alla nonna: « Cara donna! In questo armadio sta appesa la mia spada di giustizia, e questa si muove da sè ogni volta che le si avvicina taluno che dovrà un giorno essere decapitato. La mia spada è avida del sangue di questa bambina. Permettetemi di scalfire soltanto un poco il collo della bambina con la spada. Allora la spada sarà soddisfatta di una gocciolina di sangue e non desidererà più niente ». Ma la nonna non diede ascolto a questo ragionevole consiglio, e di ciò si dovette più tardi assai pentire, quando la bella Naunerl fu realmente decapitata con la medesima spada.

Il signor Clemente Brentano deve avere oggi circa cinquant'anni, e vive a Francoforte, ritirato come un eremita, in qualità di membro corrispondente della propaganda cattolica. Il

suo nome si è negli ultimi tempi quasi dileguato, e solo viene talvolta nominato quando si parla di canti popolari ch'egli pubblicò col suo defunto amico Achim von Arnim. In comunanza con costui egli pubblicò, col titolo « Il corno meraviglioso del giovinetto », una raccolta di canzoni che essi trovarono in parte ancora sulla bocca del popolo e in parte anche in fogli volanti e in stampe rare. Io non saprei abbastanza elogiare questo libro: esso contiene i più leggiadri fiori dello spirito tedesco, e chi vuol imparare a conoscere il popolo tedesco da un lato assai amabile deve leggere questi canti popolari. In questo momento io ho sul mio tavolo questo libro, e mi sembra di sentire il profumo dei tigli tedeschi. Il tiglio rappresenta una parte principale in questi canti, alla sua ombra si-carezzano la sera gli amanti, è il loro albero prediletto; è forse per questa ragione, che la foglia del tiglio ha la forma di un cuore umano. Quest'osservazione fu fatta un giorno da un poeta tedesco, che mi è molto caro, cioè da me. Sulla copertina di questo libro è disegnato un ragazzo che soffia il corno; e quando un tedesco, trovandosi all'estero, osserva a lungo questa figura, crede di intendere i ben noti suoni, e ben potrebbe essere sorpreso dalla nostalgia,

come avvenne al lanzichenecco svizzero che faceva la sentinella sul bastione di Strasburgo e udì in lontananza lo scampanellare delle vacche: egli gettò via la picca, passò a nuoto il Reno, ma ben presto fu preso e fucilato come disertore. Su tal soggetto « Il corno meraviglioso del giovinetto » contiene la seguente commovente canzone:

A Strasburgo, nella trincea,
Cominciò la mia tristezza,
Colà io udii sonare il corno delle Alpi,
Io dovetti gettarmi a nuoto per tornare in patria,
Ma la cosa non riuscì.

Un'ora, di notte,
Essi mi portarono,
Mi condussero davanti la casa del capitano,
Ah Dio, essi mi pescarono nel fiume,
Per me è finita.

Domani mattina alle dieci
Mi si pone davanti al reggimento;
Colà io devo chieder perdono
E poi riceverò la mia ricompensa,
Io lo so già.

O fratelli,
Oggi mi vedete per l'ultima volta;
Ma chi ha colpa di ciò è solo il pastorello,
Il corno delle Alpi mi ha fatto questo,
Lui io accuso.

Che bella poesia! C'è in questi canti popolari un fascino strano. I poeti artisti vogliono imitare queste produzioni naturali, allo stesso modo in cui si fabbricano acque minerali artificiali. Ma anche se mediante processi chimici introducono in esse gli elementi che le compongono, sfugge però loro la cosa principale, l'indecomponibile forza naturale che li associa. In questi canti si sente battere il cuore del popolo tedesco. Qui si rivela tutta la sua fosca serenità, tutta la sua folle ragione. Qui ringhia la collera tedesca, qui sibila lo scherno tedesco, qui bacia l'amore tedesco. Qui scintillano lo schietto vino tedesco e le schiette lagrime tedesche. Queste ultime sono talvolta ancor più preziose del vino: c'è in esse molto ferro e molto sale. Quale ingenuità nella fedeltà! Nell'infedeltà, quanta sincerità! Quale onesto ragazzo è il povero Schwartenhals, benchè faccia il grassatore! Udite questa storia flemmatica e commovente, che egli racconta di sè medesimo:

> Io venni alla casa di una signora ostessa,
> Mi si chiese chi io fossi.
> Sono il povero Schwartenhals,
> Mangio e bevo tanto volentieri.
>
> Mi si introdusse nella stanza,
> Là mi si offrì da bere,

Io girai attorno gli occhi
E lasciai cadere il bicchiere.

Mi si pose a tavola,
Come se io fossi un mercante,
E quando si trattò di pagare
La mia borsa era vuota.

Poichè io la notte volli andar a dormire,
Mi si collocò nel granaio,
Colà per me, povero Schwartenhals,
Il mio ridere fu pagato troppo caro.

E quando io venni nel granaio
Mi misi a farmi una nicchia,
Ma mi punsero i biancospini
Ed anche i rozzi cardi.

Quando mi alzai la mattina per tempo,
C'era la brina sul tetto,
E dovetti, io, povero Schwartenhals,
Ridere io stesso della mia disgrazia.

Presi in mano la mia spada,
La cinsi al fianco,
Io, poveretto, dovetti andar a piedi.
Non avendo da cavalcare.

Mi alzai e me ne andai,
E mi portai sulla strada,
Incontrai il figlio di un ricco mercante,
Egli dovette lasciarmi la sua borsa.

Questo povero Schwartenhals è il carattere più tedesco che io conosca. Quale calma, quale

forza cosciente regna in questo poema! Ma voi dovete conoscere anche la nostra Gretel. È una ragazza sincera ed io l'amo assai. Disse Hans a Gretel:

Su, àlzati, Gretel, àlzati,
Vieni via con me,
Il grano è tagliato,
Il vino è finito.

Ella risponde lietamente:

Ah piccolo Hans, caro piccolo Hans,
Lasciami stare vicino a te,
I giorni feriali nei campi,
I giorni di festa nella vigna.

Allora egli le prese le mani,
Le mani bianche come neve,
La condusse lontano
Dove trovò un'osteria.

Orsù ostessa, cara ostessa,
Cercate un vino fresco,
Gli abiti di questa piccola Gretel
Devono essere sudici.

La Gretel cominciò a piangere,
La sua malinconia era grande,
Tanto che le lucide lagrime
Le scorrevano sulle piccole guance.

Ah Hans, caro piccolo Hans,
Quando mi conducesti fuori di casa,
Dal cortile di mio padre, segretamente,
Tu non parlavi così.

Egli le prese le mani,
Le mani bianche come neve,
La condusse fuori,
Dove si trovava un piccolo giardino.

Ah piccola Gretel, piccola cara Gretel,
Perchè piangi tanto?
Rimpiangi il tuo animo sereno
O rimpiangi il tuo onore?

Non rimpiango la serenità del mio animo,
E nemmeno il mio onore;
Rimpiango i miei abiti
Che non riacquisterò mai più!

Questa non è una Gretchen di Goethe, e il suo pentimento non sarebbe materia per uno Scheffer. Qui non c'è chiaro di luna tedesco. Altrettanto poco sentimentalismo c'è quando un fatuo giovane, la notte, chiede di entrare in casa della sua ragazza, e questa lo respinge con le seguenti parole:

Ritorna a cavalcare per quella strada,
A cavalcare verso quella landa
Dalla quale sei venuto;
Là c'è una larga pietra,
Posaci sopra la testa,
Vi lascierai le piume del tuo cappello.

Invece, chiaro di luna, chiaro di luna che si spande e riempie tutta l'anima irradia in questa canzone:

Se io fossi un uccellino,
E avessi due piccole ali,
Volerei a te;
Ma poichè non posso essere un uccellino,
Me ne resto qui.

Ma anche lontano da te,
Anche in sogno io sono presso di te,
E parlo con te;
Quando mi sveglio
Sono tutto solo.

Non passa ora nella notte
Senza che il mio cuore vegli
E pensi a te;
Penso che tu mille volte
Mi hai donato il tuo cuore.

Se, rapiti, si domanda chi sia l'autore di queste canzoni, le canzoni stesse rispondono con le loro parole finali:

Chi ha composta la bella canzone?
Tre oche la portarono sull'acqua,
Due grige e una bianca.

Di solito, sono persone erranti, vagabondi, soldati, studenti, viaggianti o garzoni di mestiere, quelli che compongono simili canzoni. Specialmente i giovani artigiani. Molto spesso io, viaggiando a piedi, conversai con queste persone e osservai come talvolta esse, eccitate

da qualche avvenimento insolito, improvvisassero un frammento di canzone popolare o fischiassero un motivo all'aria aperta. Ascoltavano quelle melodie, e le imparavano, gli uccelletti assisi sui rami degli alberi; e se dopo sopraggiungeva un altro giovane con uno zaino ed un bastone da pellegrino, gli uccelletti gli fischiavano nell'orecchio quella melodia; egli vi aggiungeva, cantandoli, i versi mancanti, e la canzone era fatta. A questi giovani le parole cadono giù dal cielo sulle labbra; il giovane non ha da far altro che pronunciarle, ed esse sono più poetiche di tutte le frasi poetiche che noi fabbrichiamo estraendole dalla profondità del nostro cuore. Il carattere di quei giovani artigiani tedeschi vive e si muove in simili canti popolari. Essi sono una meravigliosa specie di uomini. Senza un soldo in tasca, questi giovani artigiani attraversano pellegrinando l'intiera Germania, innocui, giocondi e liberi. Ordinariamente trovai che si mettevano insieme in tre per cominciare tali pellegrinaggi. Di questi tre, uno era sempre il ragionatore; egli ragionava con umoristica bizzarria su tutto ciò che succedeva, sopra ogni variopinto augello che volasse nell'aria, sopra ogni commesso viaggiatore che passasse, e se arrivavano in una

cattiva contrada dove erano miserabili capanne e una lacera popolazione di mendicanti, allora egli osservava ironicamente: « Il buon Dio ha creato il mondo in sei giorni, è rimasto ancora un lavoro da fare! ». Il secondo compagno di strada si fa vivo solo di quando in quando con osservazioni colleriche; non può dire una parola senza aggiungere una bestemmia; copre di furiose ingiurie ogni padrone presso il quale lavora; e il suo ritornello costante è questo, che si pente amaramente di non aver lasciato per ricordo un sacco di legnate alla ostessa di Halberstadt, che gli dava ogni giorno da mangiare cavoli e rape. Ma, sentendo la parola « Halberstadt », il terzo giovane sospira dal profondo del petto; egli è il più giovane, per la prima volta intraprende il viaggio nel mondo, pensa ancor sempre ai bruni occhi della sua piccola amica, lascia sempre penzolare la testa e non pronuncia mai una parola.

« Il corno meraviglioso del giovinetto » è un troppo notevole monumento della nostra letteratura, e ha esercitato una troppo importante influenza sui lirici della scuola romantica, e specialmente sul nostro ottimo signor Uhland, perchè io potessi astenermi dal parlarne. Questo libro e la « Canzone dei Nibelungi » rappre-

sentano in quel periodo una parte essenziale. Anche dei Nibelungi devo far qui particolare menzione. Per lungo tempo in Germania non si parlò d'altro che della canzone dei Nibelungi, ed i filologi classici si sdegnavano non poco quando si paragonava quest'epopea all'Iliade, o quando si disputava quale dei due poemi fosse più pregevole. E allora il pubblico aveva l'aria di un ragazzo al quale si domandi seriamente: « Preferisci un cavallo o una torta? ». Ma in ogni caso, la Canzone dei Nibelungi è un'opera di grande e violenta forza. Un francese può difficilmente farsi un'idea di questa forza: e nemmeno della lingua in cui il poema è scritto. È una lingua di pietra, e i versi sono per così dire blocchi rimati. Qua e là, dalle fessure, prorompono fiori rossi simili a gocce di sangue, e sotto si trascina la lunga edera, simile a lagrime verdi. Delle gigantesche passioni che si agitano in questo poema voi, povera gente tenera, non potete affatto farvi un'opinione. Figuratevi che sia una chiara notte d'estate, che sboccino nel cielo azzurro le stelle, pallide come argento ma grosse come soli, e che tutte le cattedrali gotiche d'Europa si siano date convegno qui sopra una pianura enormemente vasta, e vi arrivino a passi tranquilli il

Duomo di Strasburgo, quello di Colonia, il campanile di Firenze, la cattedrale di Rouen, ecc., e tutte insieme facciano leggiadramente la corte a Notre Dame di Parigi. È vero, il loro andamento è alquanto impacciato, alcune di quelle cattedrali si comportano molto goffamente, e talora si potrebbe ridere dei loro gesti di innamorate. Ma questo riso ha termine non appena si veda come esse entrino in furore e si saltino addosso, come Notre Dame di Parigi alzi disperatamente al cielo le sue due braccia di pietra e bruscamente dia di piglio ad una spada e alla più grande di tutte le cattedrali spicchi la testa dal tronco. Ma no, nemmeno allora voi potreste farvi un'idea dei personaggi principali dei « Nibelungi »; nessuna torre è così alta e nessuna pietra è così dura come il collerico Hagen e la vendicativa Crimilde.

Ma chi ha composto questo poema? Come dei canti popolari, così dei Nibelungi si ignora il nome del poeta che li scrisse. Strano! Raramente si conosce l'autore dei più perfetti libri, poemi ed edifici, e di simili monumenti artistici. Come si chiamava l'architetto che immaginò il Duomo di Colonia? Chi, in quel Duomo, dipinse il quadro dell'altare sul quale la Madre di Dio e i tre re Magi sono così leggiadramente

ritratti? Chi ha composto il libro di Giobbe, il quale ha consolato tante generazioni umane? Gli uomini dimenticano con troppa facilità i nomi dei loro benefattori: i nomi dell'uomo buono e dell'uomo nobile che si prendono cura della salvezza dei loro concittadini li troviamo di rado nella bocca del popolo, la cui spessa memoria conserva soltanto i nomi dei suoi oppressori e di crudeli eroi guerrieri. L'albero dell'umanità dimentica il silenzioso giardiniere che gli ha dedicate le sue cure nel freddo, lo ha annaffiato nella siccità e lo ha protetto dagli animali dannosi; ma ritiene fedelmente i nomi che furono spietatamente incisi nella sua scorza con acciaio acuminato, e li tramanda in quantità sempre crescente alle più tarde generazioni.

II.

Poichè Brentano e Arnim pubblicarono in comune il « Corno meraviglioso », si sogliono pronunciare insieme i loro nomi, e, avendo io parlato del primo, non devo tacere del secondo, tanto più ch'egli merita in grado assai più alto la nostra attenzione. Ludovico Achim von Arnim è un grande poeta, e fu una delle teste più originali della scuola romantica. Gli amici del fantastico possono trovare in questo poeta maggior gusto che in qualsiasi altro scrittore tedesco. In ciò egli supera tanto Hoffmann quanto Novalis. Egli seppe introdursi e vivere ancor più profondamente di Novalis nella Natura e seppe evocare spettri più terribili di quelli di Hoffmann. Si, quando io talvolta osservo Hoffmann, mi sembra che Arnim lo abbia inventato. Presso il popolo, Arnim rimase totalmente sconosciuto, ed egli ha fama soltanto tra i letterati. Ma i letterati, pur tributandogli un incondizionato riconoscimento, non lo hanno però

mai apprezzato pubblicamente come egli merita. Anzi, alcuni scrittori osarono perfino esprimersi sul suo conto biasimandolo, e furono precisamente quelli che imitano la sua maniera. Si potrebbe applicare a costoro la parola che Steedens applicò a Voltaire, quando questi irrise Shakespeare dopo averne utilizzato l'« Otello » per comporre il suo « Orosmano »; Steedens disse: « Questa gente somigliano ai ladri che insudiciano la casa dove hanno rubato ». Perchè mai il signor Tieck non ha mai parlato di Arnim come si conveniva, egli, che seppe dire tante cose brillanti su molte insignificanti acciabattature? Anche i signori Schlegel hanno ignorato Arnim. Solo dopo la sua morte egli ottenne una specie di necrologio da un membro della scuola.

Io credo che la fama di Arnim non abbia potuto espandersi principalmente per questo, che egli, per i suoi amici, cioè per il partito cattolico, restava pur sempre troppo protestante, mentre alla sua volta il partito protestante lo riteneva un cattolico segreto. Ma per qual ragione lo ripudiò il popolo, il popolo al quale i romanzi e le novelle di Arnim erano accessibili in ogni biblioteca circolante? Anche Hoffmann non fu quasi discusso nei nostri gior-

nali letterari e nelle gazzette estetiche, l'alta critica conservò a suo riguardo un nobile silenzio, ma tuttavia egli fu universalmente letto. Perchè dunque il popolo tedesco trascurò uno scrittore la cui fantasia era vasta come il mondo, il cui animo aveva una profondità da mettere i brividi, e il cui dono di esposizione era insuperabile? Una cosa mancò a questo poeta, ed è appunto quella che il popolo cerca nei libri: la vita. Il popolo esige che gli scrittori espongano le loro passióni quotidiane, ed eccitino piacevolmente oppure feriscano i sentimenti del suo petto: il popolo vuole esser commosso. Ma Arnim non poteva soddisfare questo bisogno. Egli non era un poeta della vita, ma della morte. In tutto ciò ch'egli scrisse regna soltanto un movimento crepuscolare, le figure si succedono precipitosamente, muovono le labbra come se parlassero, ma si vedono solo le loro parole, non le si odono. Queste figure saltano, lottano, fanno capriole, si avvicinano misteriosamente a noi e ci susurrano lievemente nell'orecchio: « Noi siamo morte ». Un simile spettacolo sarebbe troppo orribile e penoso se non ci fosse la grazia di Arnim, che è diffusa su ciascuno di quei poemi come il sorriso di un bambino, ma di un bambino morto. Arnim può

descrivere l'amore, talora anche la sensualità, ma anche qui noi non possiamo sentire con lui; vediamo bei corpi, seni ondeggianti, anche ben costrutte, ma tutto ciò è avvolto da un freddo, umido sudario. Talvolta Arnim è spiritoso, e noi dobbiamo persino ridere; ma è come se la Morte ci facesse il solletico con la sua falce. Ma di solito egli è serio, come un tedesco morto. Un tedesco vivo è già una creatura abbastanza seria, figuratevi poi un tedesco morto! Un francese non ha idea di quanto noi siamo seri precisamente nella morte: allora le nostre facce sono ancora molto più lunghe, e i vermi che ci mangiano diventano melanconici quando ci vedono in quello stato. Ai francesi sembra un miracolo la terribile serietà di Hoffmann; ma è questa un gioco di bambini, in confronto con la serietà di Arnim. Quando Hoffmann evoca i suoi morti, e questi escono dai sepolcri e danzano intorno a lui, egli stesso trema di paura e danza in mezzo a loro e fa le più pazze smorfie scimmiesche. Ma quando Arnim evoca i suoi morti, è come se un generale passasse la rivista delle sue truppe, ed egli siede tranquillo sul suo alto cavallo bianco spirituale e lascia sfilare davanti a sè le orribili schiere, e queste guardano angoscio-

samente in alto verso di lui e sembrano aver paura di lui. Ma egli fa loro un cenno amichevole.

Ludovico Achim von Arnim nacque l'anno 1784 nella Marca di Brandeburgo e morì l'inverno del 1830. Scrisse poemi drammatici, romanzi e novelle. I suoi drammi sono pieni di intima poesia, specialmente uno intitolato: « Il gallo di montagna ». La prima scena di questo non sarebbe indegna del più grande fra i poeti. Con quanta verità, con quanta fedeltà vi è descritta la torbida noia! Uno dei tre figli naturali del defunto Langravio siede solitario nella vasta deserta sala del castello e parla sbadigliando con sè stesso e si lagna che le sue gambe crescano sempre più lunghe sotto il tavolo, e che il vento del mattino gli fischi così freddo attraverso i denti. Suo fratello, il buon Franz, viene lentamente, avvolto negli abiti del defunto padre, abiti troppo larghi per lui, e melanconicamente ricorda come, una volta, egli aiutasse il padre a indossarli, e questi spesso gli gettasse una crosta di pane ch'egli non poteva mordere coi suoi vecchi denti, e talvolta gli desse anche, con collera, una pedata; quest'ultimo ricordo commuove il buon Franz fino

alle lagrime, ed egli geme perchè il padre è morto e non può più assestargli pedate.

I romanzi di Arnim s'intitolano: « I guardiani della corona » e « La contessa Dolores ». Anche il primo ha un esordio perfetto. La scena è lassù nella torre di Weiblingen, nella triste cameretta del custode della torre e della sua brava grassa moglie, la quale però non è tanto spessa quanto si pretende giù in città. In realtà, la si calunnia, quando si dice che essa sia diventata così pingue nella sua dimora della torre, che non possa più scendere la stretta scala della torre e che perciò dopo la morte del suo primo sposo, il vecchio custode della torre, si sia trovata costretta a sposare il nuovo custode. Ma lassù la povera donna si arrabbiava non poco per simili maligne storie; essa non poteva scendere la scala della torre per questo solo motivo, che soffriva di vertigine.

Il secondo romanzo di Arnim, « La contessa Dolores », ha pure un eccellente cominciamento. In esso l'autore ci dipinge la poesia della povertà, di una nobile povertà; è questo un tema che egli, il quale viveva allora personalmente in grandi strettezze, ha scelto molto sovente. Quale maestro è anche qui Arnim nel rappresentare la rovina! Mi sembra di veder

sempre davanti agli occhi il deserto castello della giovane contessa Dolores, il quale ha l'aria tanto più deserta, in quanto che il vecchio conte lo ha costrutto in uno stile serenamente italiano, ma non lo ha terminato. Ora esso è una rovina moderna, e nel giardino del castello tutto è devastato: i viali di tassi sono diventati orridi e selvaggi, gli alberi crescono incrociandosi, il lauro e l'oleandro si avviticchiano dolorosamente per terra, i bei grossi fiori sono avvinghiati da brutte e cattive erbacce, le statue di Dei sono cadute dai loro piedestalli, e due piccoli sfacciati mendicanti stanno rannicchiati presso una povera Venere che giace nell'alta erba e le flagellano con ortiche il marmoreo sedere. Quando il vecchio conte, dopo lunga assenza, ritorna nel suo castello, la strana accoglienza di quelli che lo abitano, specialmente di sua moglie, lo sorprende immensamente, e a tavola succedono tante cose strane, e ciò avviene per questo, che la povera padrona è morta di dolore, e così pure tutta l'altra gente di casa è da lungo tempo defunta. Ma sembra che finalmente il conte stesso abbia il sospetto di trovarsi fra semplici spettri, e senza lasciarsi scorgere se ne riparte silenziosamente.

Fra le novelle di Arnim la più pregevole mi sembra l'« Isabella d'Egitto ». Qui vediamo la vagabonda esistenza degli Zingari, che in Francia sono chiamati « Bohémiens » ed anche « Egyptiens ». Qui vive e si muove lo strano popolo leggendario coi suoi bruni volti, con gli amichevoli occhi indovinatori e col suo melanconico segreto. La colorita, giocante serenità è avvolta in un grande dolore mistico. Perchè, secondo la leggenda, che in questa novella è raccontata in modo molto amabile, gli Zingari devono per lungo tempo vagare per tutto il mondo onde espiare quella durezza inospitale con cui un giorno i loro antenati respinsero la santa Madre di Dio col suo bambino, quando questa, fuggendo in Egitto, domandò loro un giaciglio per la notte. Per questa ragione la gente si ritiene anche autorizzata a trattarli con crudeltà! Poichè nel Medio Evo non si avevano ancora filosofi Schellinghiani, la poesia dovette allora intraprendere la mitigazione delle leggi più indegne e crudeli. Contro nessuno queste leggi erano più barbare che contro i poveri Zingari. In molti paesi esse permettevano di impiccare, senza inchiesta o giudizio, ogni Zingaro sospetto di furto. Così il loro capo Michele, detto duca d'Egitto, fu appiccato inno-

cente. Con questo fosco avvenimento comincia la novella di Arnim. Di notte, gli Zingari tolgono il loro morto capo dal patibolo, gli mettono sulle spalle il rosso mantello principesco, gli mettono in testa la corona d'argento e lo seppelliscono nella Schelda, profondamente convinti che la corrente pietosa lo porterà in patria, verso il caro Egitto. La povera principessa degli Zingari, Isabella, sua figlia, non sa nulla di questo tragico evento; essa abita solitaria in una casa diroccata presso la Schelda, e ode, di notte, uno strano mormorio nell'acqua, e vede improvvisamente emergere il suo pallido padre nel purpureo ornamento di morte, e la luna getta la sua luce dolorosa sulla corona d'argento. Il cuore della bella fanciulla quasi si spezza per l'indicibile strazio, invano essa vuol trattenere il padre morto; egli continua a navigare tranquillamente verso l'Egitto, verso la meravigliosa sua terra nativa, dove si aspetta il suo arrivo, onde seppellirlo degnamente in una delle grandi Piramidi. Commovente è il banchetto mortuario con cui la povera fanciulla onora il padre morto; essa pone il suo bianco velo sopra una rupe, e sopra il velo pone cibi e bevande, che essa consuma solennemente. È profondamente toccante tutto ciò che l'ottimo Ar-

nim ci racconta degli Zingari, ai quali egli dedica la sua compassione anche in altri luoghi, per esempio nel suo epilogo al « Corno meraviglioso », dove sostiene che noi dobbiamo agli Zingari tante cose buone e salutari, specialmente il maggior numero delle nostre medicine. Noi li abbiamo con ingratitudine scacciati e perseguitati. Egli lamenta che con tutto il loro amore gli Zingari non abbiano potuto acquistarsi una patria presso di noi. Li paragona, per questo riguardo, ai piccoli nani di cui la leggenda narra ch'essi procuravano tutto ciò che i loro grandi, forti nemici desideravano per i proprii banchetti, ma un giorno, per avere colto, per fame, pochi piselli nell'orto, furono miseramente battuti e cacciati dal paese. E fu un triste spettacolo quello di vedere quei poveri piccoli uomini passare sui ponti per andar lontano, simili ad un gregge di pecore, e per di più ciascuno di loro dovette deporre una moneta, finchè un vaso non ne fu colmo.

Una traduzione della menzionata novella « Isabella d'Egitto » non solo darebbe ai francesi un'idea degli scritti di Arnim, ma anche mostrerebbe che tutte le terribili storie, sinistre, orribili e spettrali, che essi sorbirono penosamente negli ultimi tempi, in confronto coi

poemi di Arnim sono soltanto rosei sogni mattinali di una ballerina dell'Opera. In tutte le paurose storie francesi non è accumulato tanto di cose sinistre quanto in quella carrozza che Arnim fa viaggiare da Brake a Bruxelles, in cui sono seduti, uno accanto all'altro, i seguenti quattro personaggi:

1) Una vecchia Zingara, che è anche una strega. Essa ha l'aspetto del più bello dei sette peccati capitali ed è tutta coperta di ornamenti di similoro e di seta.

2) Un fannullone morto, che, per guadagnare alcuni ducati, è uscito dalla tomba e per sette anni si ingaggia come servitore. È un grasso cadavere, che porta un soprabito di bianca pelle d'orso, per la qual cosa viene anche chiamato « pelle d'orso », e tuttavia ha sempre freddo.

3) Un fantasma; cioè una figura di fango, che ha tutta la forma di una bella donna e si comporta proprio come una bella donna. Sulla fronte, nascosta sotto i neri ricci, sta scritta in lettere ebraiche la parola « verità », e se la si cancella, l'intiera figura si affloscia e crolla come vano fango.

4) Il Maresciallo di campo Cornelio Nepote, da non confondersi col famoso storico di questo

nome; anzi, egli non può nemmeno vantarsi di un'origine borghese, essendo propriamente di nascita una radice, una radice di quell'erba che i francesi chiamano mandragora. Questa radice cresce sotto il patibolo, là dove sono cadute le fosche lagrime di un appiccato. Essa gettò un orribile grido, quando colà, a mezzanotte, la bella Isabella la strappò dal suolo. Aveva l'aria di un nano, soltanto non aveva nè occhi nè bocca nè orecchie. La cara fanciulla le piantò nella faccia due neri semi di ginepro e un rosso frutto di rosa canina, che formavano gli occhi e la bocca. Poscia essa sparse un po' di miglio sulla testa dell'omiciattolo, e il miglio crebbe sulla testa in forma di capelli, ma alquanto ispidi. Ella cullava il mostriciattolo nelle sue bianche braccia, quand'esso piagnucolava come un bambino; con le sue rosee leggiadre labbra gli baciava la bocca tutta storta, gli baciava per amore gli occhietti di ginepro, e con ciò quel brutto omiciattolo fu così viziato, che finì per voler diventare maresciallo di campo e vestì una brillante uniforme di maresciallo di campo e si fece chiamare signor maresciallo di campo.

Non è vero, che queste sono quattro persone molto distinte? Se voi saccheggiate la Morgue,

il campo dei morti, la corte dei miracoli e tutti i lazzaretti del Medio Evo non potete però mettere insieme una così buona società come quella che, in una sola carrozza, viaggiava da Brake a Bruxelles. Voi francesi dovreste finalmente vedere che l'orribile non è affar vostro, e che la Francia non è un terreno acconcio per spettri di quel genere. Quando voi evocate spettri, noi dobbiamo ridere. Sicuro, noi tedeschi che possiamo restare seri udendo i vostri più giocondi motti di spirito, ridiamo tanto più cordialmente udendo le vostre storie di spettri. Perchè i vostri spettri sono pur sempre francesi; e spettri francesi! quale contraddizione nei termini! Nella parola « spettro » c'è tanto di solitario, di arcigno, di tedesco, di taciturno, e viceversa nella parola « francese » c'è tanto di socievole, grazioso, francese, chiacchierone! Come potrebbe un francese essere uno spettro, o come potrebbero esistere spettri a Parigi? A Parigi, nel focolare della società europea? Fra mezzanotte e un'ora del mattino, in quell'ora che fu sempre assegnata agli spettri per fare il loro corteo, impazza ancora per le vie di Parigi la vita più ridente, proprio allora risuona al Teatro dell'Opera il più rumoroso finale, i gruppi più giocondi sboccano dalle « Variétés » o dal « Gin-

nasio », e tutta quella gente brulica e danza e ride e scherza sui boulevards, e si va a passar la notte in ritrovi. Come dovrebbe sentirsi infelice, un povero spettro vagante, in quel giocondo movimento umano! E come potrebbe un francese, anche se è morto, conservare la serietà necessaria ad un corteo di spettri, mentre da tutte le parti giubila intorno a lui la variopinta letizia popolare? Io stesso, sebbene tedesco, se fossi morto e dovessi girare in corteo di notte, qui a Parigi, non saprei certo conservare la mia dignità di spettro, se per avventura ad un angolo di strada incontrassi taluna di quelle Dee della leggerezza che sanno così bene ridere in faccia alla gente. Se ci fossero realmente a Parigi spettri, sono convinto che i francesi, socievoli come sono, si associerebbero fra loro anche come spettri, fonderebbero ben presto circoli di spettri, creerebbero un caffè per i morti, publicherebbero una gazzetta dei morti, una rivista parigina dei morti, e ci sarebbero tosto serate dei morti, « dove si farebbe musica ». Sono convinto che quì a Parigi gli spettri si divertirebbero assai più che i vivi in Germania. Quanto a me, se io sapessi che si può vivere a quel modo in Parigi come spettro, non avrei più paura della morte. Soltanto prenderei provvedi-

menti per essere sepolto nel cimitero di Père Lachaise e girare in corteo per Parigi fra mezzanotte e un'ora. Quale ora deliziosa! Voi, compatriotti tedeschi, se dopo la mia morte verrete un giorno a Parigi e mi vedrete qui come spettro, non abbiate paura; io non mi aggiro nella terribile infelice maniera tedesca, ma piuttosto vado in giro per mio piacere.

Poichè, come io ho letto in tutte le storie di spettri, di solito si deve girare in corteo nei luoghi dove si è seppellito denaro, così io voglio, per previdenza, seppellire alcuni soldi in qualche punto dei boulevards. Finora a dir vero io in Parigi ho fatto sparire del denaro, ma non l'ho mai sepolto.

O poveri scrittori francesi, dovreste finalmente avvedervi che i vostri romanzi spaventosi e le vostre storie di spettri non convengono affatto ad un paese dove, o non ci sono spettri o gli spettri si comporterebbero con tanta serena socievolezza quanta ne abbiamo noialtri viventi. Voi mi sembrate quei bambini che si mettono maschere sul viso per incutersi paura l'un l'altro. Sono serie e spaventevoli maschere, ma attraverso i buchi per gli occhi guardano ridenti occhi di bambini. Noi tedeschi viceversa portiamo talvolta maschere lietamente giovanili,

ma dagli occhi spia la vecchia morte. Voi siete un popolo ornato, amabile, ragionevole e pieno di vita, e nel regno della vostra arte si trova soltanto il bello, il nobile, l'umano. Questo hanno già visto i vostri antichi scrittori, e voi, moderni, giungerete egualmente a queste vedute. Lasciate da parte l'orribile e lo spettrale. Lasciate a noi tedeschi tutti gli orrori della follia, dei sogni febbrili e del mondo degli spiriti. La Germania è paese più propizio per vecchie streghe, morti fannulloni, fantasmi di ogni specie, e specialmente per marescialli di campo come il piccolo Cornelio Nepote. Solo di là dal Reno possono prosperare simili spettri; giammai in Francia. Quando io partii in viaggio alla volta della Francia, i miei spettri mi accompagnarono fino alla frontiera francese. Colà, turbati, presero congedo da me. Perchè la vista della bandiera tricolore atterrisce e scaccia gli spettri di ogni genere. Oh!, io vorrei mettermi sulla cattedrale di Strasburgo con una bandiera tricolore in mano che si stendesse fino a Francoforte. Credo che se io sventolassi la benedetta bandiera sulla mia cara patria e pronunziassi le acconce parole d'esorcismo, le vecchie streghe volerebbero via sui loro manichi di scopa, i freddi « pelle d'orso » striscierebbero di nuovo

nelle loro tombe, i fantasmi crollerebbero come vano fango, il maresciallo di campo Cornelio Nepote ritornerebbe al luogo donde è venuto, e tutto il corteo sarebbe terminato.

III.

La storia della letteratura è tanto difficile da scindere quanto la storia della Natura. Là come qui ci si attiene ai fenomeni più eminenti. Ma come in un piccolo bicchiere d'acqua è contenuto tutto un mondo di meravigliosi animaletti, i quali attestano la grandezza di Dio tanto quanto le bestie più grosse, così il più piccolo Almanacco poetico contiene talvolta una quantità di rimatori che al silenzioso indagatore sembrano tanto interessanti quanto i più grossi elefanti della letteratura. Dio è grande!

I più recenti storici della letteratura ci danno realmente una storia letteraria somigliante ad un bene ordinato serraglio, e dietro forti sbarre ci mostrano mammiferi-poeti epici, aerei poeti lirici, drammatici poeti acquei, anfibii prosaici, i quali scrivono tanto romanzi di terra quanto romanzi d'acqua, molluschi umoristici, ecc. Altri, al contrario, trattano la storia letteraria pragmaticamente, cominciano

con gli originarii sentimenti dell'umanità, che si perfezionarono nelle diverse epoche e finirono per assumere forma artistica; cominciano *ab ovo* come lo storiografo che cominciò la guerra di Troia col racconto dell'uovo di Leda. E come questo, agiscono pazzamente. Benchè io sono convinto che se si fosse adoperato l'uovo di Leda per fare una frittata, Ettore e Achille si sarebbero egualmente incontrati davanti alle Porte Scee, e si sarebbero cavallerescamente battuti. I grandi avvenimenti e i grandi libri non nascono da inezie, ma sono necessarii, sono connessi col circolare del sole, della luna e delle stelle, e forse nascono in grazia dell'influenza di questi astri sulla Terra. I fatti non sono altro che i risultati delle idee...; ma come avviene che in certe epoche certe idee acquistino una forza così potente, da foggiare nel modo più meraviglioso tutta la vita degli uomini, le loro opere e le loro parole, i loro pensieri e i loro scritti? È forse giunto il tempo di scrivere un'astrologia letteraria e di spiegare con le congiunzioni delle stelle l'apparizione di certe idee o di certi libri, in cui quelle idee si manifestano.

Oppure, il sorgere di certe idee risponde soltanto ai momentanei bisogni degli uomini?

Cercano sempre gli uomini quelle idee con cui essi possono ogni volta legittimare i loro desiderii? In realtà gli uomini, per la loro intima natura, sono puri dottrinarii; sanno sempre trovare una dottrina che giustifichi tutte le loro rinunzie o le loro aspirazioni. In giorni cattivi e magri, dove la gioia è diventata quasi irraggiungibile, gli uomini professano il dogma dell'astinenza e sostengono che le uve terrestri sono acerbe; ma se i tempi si fanno migliori, se gli uomini possono di nuovo alzar le mani verso i bei frutti di questo mondo, allora viene in luce una dottrina più serena, che rivendica alla vita tutte le sue dolcezze e il suo pieno, inalienabile diritto di godere.

Ci appressiamo noi alla fine della quaresima cristiana, e spunta già la rosea età della gioia sul mondo? Come foggerà l'avvenire la serena dottrina?

Nel petto degli scrittori di un popolo giace già l'immagine dell'avvenire di esso, e un critico che sezionasse un moderno poeta con un coltello abbastanza affilato potrebbe, come dalle viscere di un animale sacrificato, profetare molto facilmente come si foggerà in seguito la Germania. Io vorrei molto cordialmente, come un Calcante letterario, con questa intenzione se-

zionare criticamente alcuni dei nostri più giovani poeti, se non avessi paura di vedere nelle loro viscere molte cose sulle quali non mi posso pronunziare qui. Poichè non si può trattare della recente letteratura tedesca senza cadere profondamente nel campo della politica. In Francia, dove gli scrittori di cose letterarie cercano di tenersi lontani dal movimento politico del tempo, anche più di quanto sia da approvarsi, si possono giudicare i belli spiriti del giorno senza discutere gli avvenimenti del giorno. Ma di là dal Reno oggi gli scrittori di cose letterarie si gettano con ardore nel movimento del giorno, dal quale si tennero per lungo tempo lontani. Voi francesi siete stati costantemente, durante cinquant'anni, in piedi, ed ora siete stanchi; noi tedeschi invece sedemmo finora al tavolo da studio e commentammo gli antichi classici e vorremmo ora fare un po' di moto.

Lo stesso motivo che ho sopra accennato mi impedisce di parlare con la conveniente ammirazione di uno scrittore del quale la signora Staël ha dato soltanto cenni fugaci e sul quale dopo d'allora, in grazia dei brillanti articoli di Filarete Chales, fu particolarmente richiamata l'attenzione del pubblico francese. Parlo di Iean

Raul Federico Richter. Lo si è chiamato l'unico. Eccellente giudizio, che io capisco bene soltanto ora, dopo avere invano meditato in qual posto di una storia letteraria si possa parlare di lui. Egli è sorto quasi contemporaneamente alla scuola romantica, senza prendere la minima parte a questa, e così pure non ebbe più tardi nulla in comune con la scuola artistica goetheana. Egli sta totalmente isolato nel suo tempo, appunto perchè egli, in contrasto con quelle due scuole, si abbandonò completamente al suo tempo, e di questo fu pieno il suo cuore. Il suo cuore e i suoi scritti furono una sola e medesima cosa. Questa qualità e questa pienezza noi troviamo anche negli scrittori odierni della giovane Germania, i quali pure non vogliono fare distinzione tra vivere e scrivere, e non separano mai la politica dalla scienza, dall'arte e dalla religione, e sono in pari tempo artisti, tribuni e apostoli.

Sì, ripeto la parola apostoli, perchè non ne conosco nessuna più appropriata. Una nuova fede li anima con una passione di cui gli scrittori del periodo anteriore non ebbero nessun sospetto. È questa la fede nel progresso, una fede derivata dal sapere. Abbiamo misurati i paesi, soggiogate le forze della Natura, calco-

lati i mezzi dell'industria, ed ecco, abbiamo trovato che questa Terra è abbastanza grande; che essa offre ad ognuno spazio sufficiente per costruirvi sopra la capanna della sua felicità; che questa Terra può nutrire convenientemente noi tutti, se lavoriamo tutti e l'uno non vuole vivere a spese dell'altro; e che non abbiamo bisogno di promettere il cielo alla classe più numerosa e più povera. Certamente, il numero di questi sapienti e credenti è ancora piccolo. Ma è giunto il tempo in cui i popoli non vengono più contati secondo le teste che li compongono, ma secondo i cuori. E non ha forse il gran cuore di un solo Enrico Laube maggior valore di un intiero giardino zoologico di canaglie e di commedianti?

Ho pronunziato il nome di Enrico Laube: perchè, come potrei parlare della giovine Germania, senza ricordare il grande cuore fiammeggiante che da essa splende più brillante? Enrico Laube, uno di quegli scrittori che sono sorti dopo la rivoluzione di luglio, ha per la Germania un valore sociale il cui peso non può ancor oggi essere interamente misurato. Egli possiede tutte le buone qualità che troviamo negli autori del periodo scorso, e a queste unisce lo zelo apostolico deella giovane Germania. I-

noltre, la sua violenta passione è mitigata e trasfigurata da un alto senso artistico. Egli si entusiasma tanto per il bello quanto per il vero, ha un orecchio fine e un occhio acuto per la forma nobile; le nature volgari gli ripugnano, anche quando giovano alla patria come campioni di nobili sentimenti. Questo senso artistico che, in lui, è innato, lo protesse anche dal grande traviamento di quella plebe patriottica che non cessa mai di ingiuriare e di fare onta al nostro grande maestro, Goethe.

Per questo rispetto anche un altro scrittore dell'epoca recentissima, il signor Carlo Gutzkow, merita la più alta lode. Se io lo nomino subito dopo Laube, ciò non avviene perchè io gli attribuisca minor talento, e ancor meno perchè io sia meno entusiasta delle sue tendenze; no, anche a Carlo Gutzkow io devo riconoscere le più belle qualità della forza creatrice e del critico senso d'arte, ed anche i suoi scritti mi rallegrano per la loro esatta concezione della nostra epoca e dei suoi bisogni; ma in tutto ciò che Laube scrive regna una tranquillità che risuona lontano, una grandezza cosciente di sè, una silenziosa sicurezza, che a me personalmente parla più profondamente che la pitto-

resca, scintillante, colorita e aromatizzata mobilità dello spirito di Gutzkow.

Il signor Carlo Gutzkow, la cui anima è piena di poesia, dovette, come Laube, separarsi per tempo e nel modo più deciso da quegli esaltati che ingiuriano il nostro grande maestro. Lo stesso vale per i signori L. Wienbarg e Gustavo Schlesier, due distintissimi scrittori del periodo più recente, che io egualmente non posso passare sotto silenzio qui, dove si parla della giovane Germania. Essi meritano realmente di essere nominati tra i grandi corifei, e il loro nome ha acquistato in Germania una buona fama. Non è qui il luogo di trattare dettagliatamente di ciò che essi possono e fanno. Mi sono già troppo allontanato dal mio tema; solo più di Iean Raul voglio dire alcune parole.

Ho ricordato come Iean Raul Richter abbia, nella sua tendenza principale, preceduta la giovine Germania. Ma quest'ultima, orientata verso il campo pratico, seppe guardarsi dalla astrusa confusione, dal barocco modo di esposizione e dallo stile piacevole degli scritti di Iean Raul. Di questo stile, una chiara e ben costrutta testa francese non potrà mai farsi un'idea. La costruzione del periodo di Iean Raul consiste di piccole camerette, che talvolta sono così strette, che

quando là dentro un'idea s'incontra con un'altra, si urtano la testa a vicenda e se la rompono; nel tetto ci sono semplici uncini ai quali Iean Raul appende ogni sorta di pensieri, e alle pareti stanno semplici cassetti segreti in cui egli nasconde sentimenti. Nessuno scrittore è così ricco come lui di idee e di sentimenti, ma egli non li lascia mai giungere a maturità, e con la ricchezza del suo spirito e del suo animo ci procura più sorpresa che ricreazione. Idee e sentimenti che sarebbero maturati da alberi prodigiosi, se egli li avesse lasciati normalmente mettere radici ed espandersi con tutti i loro rami, fiori e foglie; ma egli li sfoglia quando sono ancora appena piccole pianticelle e talora magari semplici germi, e in tal modo intiere foreste intellettuali ci vengono presentate, sopra un piatto grossolano, come ortaggi da mangiare. Ma questo è un cibo strano e non mangiabile; perchè non tutti gli stomachi possono sopportare giovani querce, cedri, palme e banane. Iean Raul è un grande poeta e filosofo, ma non si può essere meno artisti di lui precisamente nel creare e nel pensare. Egli nei suoi romanzi ha messo al mondo figure schiettamente poetiche, ma tutte queste creature trascinano con sè un cordone ombelicale pazza-

mente lungo, lo portano in giro, implicandosi in esso e strozzandosi con esso. In luogo di idee egli ci dà il suo stesso pensiero, noi vediamo l'attività materiale del suo cervello; ci dà, per così dire, più cervello che pensiero. Inoltre, i suoi motti di spirito saltellano in tutte le direzioni, le pulci del suo spirito infiammato. È lo scrittore più allegro e in pari tempo il più sentimentale. Sicuro, la sentimentalità lo domina sempre, e il suo riso si trasforma in un pianto gemebondo. Talvolta si trasforma in un goffo giovane mendicante, ma poi bruscamente, come i principi in incognito che vediamo nel teatro, si sbottona il rozzo soprabito, e tosto noi vediamo la stella raggiante.

In ciò Iean Raul somiglia interamente al grande irlandese col quale lo si è spesso paragonato. Anche l'autore del « Tristram Shandy », quando si è perduto nelle più grossolane trivialità, sa bruscamente, con sublimi passaggi, ricordarci la sua principesca dignità, la sua parità di grado con Shakespeare. Come Lorenzo Sterne, così anche Iean Raul ha abbandonata nei suoi scritti la propria personalità, si è per così dire mostrato in nudità umana, ma con una certa impacciata timidità, specialmente nei riguardi sessuali. Lorenzo Sterne si

mostra al pubblico interamente svestito, egli è tutto nudo; Iean Raul invece ha soltanto buchi nei pantaloni. A torto credono alcuni critici che Iean Raul abbia posseduto più vero sentimento di Sterne, perchè Sterne, non appena il soggetto ch'egli tratta raggiunge una tragica altezza, salta tosto al tono più scherzoso e ridente; mentre Iean Raul, quando lo scherzo diventa in minimo grado serio, comincia a poco a poco a piagnucolare e lascia tranquillamente sgocciolare le sue glandole lagrimali. No, Sterne forse sentiva ancor più profondamente di Iean Raul, perchè egli è un più grande poeta. Come ho ricordato, egli è pari di grado con Shakespeare, ed anche lui, Lorenzo Sterne, le Muse educarono sul Parnaso. Ma, secondo l'usanza delle donne, lo guastarono già per tempo, specialmente con le loro carezze. Egli fu il beniamino della pallida tragica Dea. Una volta, in un accesso di crudele tenerezza, la Dea gli baciò il giovane cuore con tanta violenza, con tanta affettuosa forza, succhiando con tanto fervore, che il cuore cominciò a sanguinare e improvvisamente comprese tutti i dolori del mondo e fu pieno di infinita pietà. Povero, giovane cuore di poeta! Ma la più giovane figlia di Mnemosine, la rosea Dea dello scherzo, accorse

rapida e saltò sul fanciullo sofferente e lo prese fra le braccia e cercò di rasserenarlo col riso e col canto e gli diede per giocattolo la maschera comica e le campanelle del pazzo e baciò, per calmarlo, le sue labbra e poi baciò tutta la sua lievità di spirito, tutta la sua fiera allegrezza, tutta la sua brillante scherzosità.

E da allora, il cuore di Sterne e le labbra di Sterne si trovarono in una strana contraddizione: quando il suo cuore è tragicamente commosso ed egli vuole esprimere i più profondi e sanguinanti sentimenti del suo cuore, allora, con meraviglia di lui stesso, escono svolazzando dalle sue labbra le più deliziose ridenti parole.

IV.

Nel Medio Evo regnava fra il popolo l'opinione che quando si deve costruire un edificio si deve uccidere una creatura vivente e mettere la pietra fondamentale sul sangue di quella; con ciò si credeva che l'edificio diventasse solido e durasse incrollabile. Era questa soltanto la vecchia follia pagana, secondo la quale i sacrifici sanguinosi guadagnavano il favore degli Dei, oppure era una cattiva interpretazione della dottrina cristiana dell'espiazione quella che produsse quell'opinione della forza prodigiosa del sangue, di una santificazione per mezzo del sangue, quella fede nel sangue? Basta, quell'opinione dominava, e nelle canzoni e nelle leggende vive l'orribile prova che si uccidevano bambini o animali per consolidare col loro sangue grandi edifici. Oggi l'umanità è più ragionevole: noi non crediamo più alla forza prodigiosa del sangue, nè al sangue di un uomo nobile nè a quella di un Dio, e la grande moltitu-

dine crede soltanto nel denaro. Ora, la religione odierna consiste nella monetizzazione di Dio o nella divinizzazione del denaro? Basta, la gente crede solo nel denaro; essa attribuisce una forza prodigiosa unicamente al metallo monetato, alle ostie d'oro o d'argento; il denaro è il principio e la fine di tutte le loro opere; e se devono costruire un edificio, prendono gran cura che sotto la pietra fondamentale vengano collocate alcune monete d'oro, una scatoletta con monete d'ogni sorta.

Sì, come nel Medio Evo tutto, tanto i singoli edifici quanto l'intiero edificio dello Stato e della Chiesa, si basava sulla fede nel sangue, così tutte le nostre istituzioni odierne si basano sulla fede nel denaro, nel denaro reale. Quella era superstizione, ma questo è schietto egoismo.

Quella fu distrutta dalla ragione, questo sarà distrutto dal sentimento. Le fondamenta della società umana saranno un giorno migliori, e tutti i grandi cuori d'Europa sono dolorosamente occupati nello scoprire questa nuova base migliore.

Forse, fu il malcontento dell'odierna fede nel denaro, la avversione all'egoismo che vedevano sghignazzare dappertutto, che prima mosse in Germania alcuni poeti della scuola romantica,

poeti dalle oneste idee, a rifugiarsi dal presente nel passato e a favorire la restaurazione del Medio Evo. Questo può particolarmente essere stato il caso di coloro che non formavano la vera cricca romantica. Appartennero a tale cricca gli scrittori di cui ho parlato specialmente nel secondo libro, dopo di aver nel primo libro trattato della scuola romantica in generale. Solo in causa di questo valore storico-letterario, non in grazia del loro intimo valore, io ho parlato dapprima e dettagliatamente dei membri di quella cricca, i quali operavano in comune. Quindi non mi si fraintenderà se mi avviene di parlare più tardi e più concisamente di Zaccaria Werner, del barone de la Motte Fouquè, e del signor Lodovico Uhland. Questi tre scrittori meriterebbero piuttosto, per il loro valore, di essere molto più dettagliatamente trattati e celebrati. Perchè Zaccaria Werner fu l'unico scrittore drammatico della scuola i cui lavori siano stati rappresentati sulla scena e applauditi dal pubblico. Il signor barone de la Motte Fouquè fu l'unico poeta epico della scuola i cui romanzi abbiano dilettato il pubblico intiero. E il signor Lodovico Uhland è l'unico lirico della scuola le cui canzoni siano penetrate nel

cuore della grande moltitudine e vivano ancor oggi nella bocca degli uomini.

Per questo riguardo, i menzionati tre poeti meritano di essere preferiti al signor Lodovico Tieck, che io ho lodato come uno dei migliori scrittori della scuola. Perchè il signor Tieck, benchè il teatro sia il suo cavallo di battaglia ed egli dall'infanzia sino ad oggi si sia sempre occupato di commedianti e dei minimi dettagli del teatro, ha però dovuto sempre rinunziare a commuovere gli uomini dalla scena, come invece è riuscito a Zaccaria Werner. Il signor Tieck dovette sempre procurarsi un pubblico di casa, al quale egli stesso declamava i suoi drammi e sugli applausi del quale poteva sicuramente contare. Mentre il signor de la Motte Fouquè fu letto con egual piacere dalla duchessa fino alla lavandaia, e quando spuntò il sole delle biblioteche di prestito, il signor Tieck non fu altro che la lampada astrale dei convegni da thè, (i cui componenti, abbagliati dalla sua poesia, quand'egli aveva letto le sue novelle, sorbivano il loro thè con animo completamente tranquillo), la forza di questa poesia doveva sempre apparire tanto maggiore quanto più contrastava con la debolezza del thè, e a Berlino, dove si beve il thè più debole, il signor Tieck dovette sem-

brare uno dei più forti poeti. Mentre i canti del nostro eccellente Tieck risonavano nella foresta e nella valle e ancor oggi sono urlati da selvatici studenti e mormorati da tenere fanciulle, nemmeno una sola canzone del signor Tieck è entrata nell'anima nostra, nemmeno una sola canzone del signor Tieck è rimasta nel nostro orecchio, e il grosso pubblico non conosce neppure una canzone di questo grande lirico.

Zaccaria Werner nacque a Königsberg in Prussia il 18 novembre 1768. La sua unione con gli Schlegel non fu personale ma soltanto un atto di simpatia. Egli capì da lontano ciò che quelli volevano, e fece il possibile per poetare nel loro senso. Ma egli per la restaurazione del Medio Evo potè entusiasmarsi per un solo lato, cioè per il lato gerarchico-cattolico del Medio Evo stesso; il lato feudale non commosse altrettanto fortemente il suo spirito. Su questo soggetto, il suo compatriotta T. A. Hoffmann ci ha dato un notevole chiarimento nei « Fratelli di Serapione ». Egli racconta che la madre di Werner fu malata di mente, e durante la sua gravidanza s'immaginò di essere la madre di Dio e di portare al mondo il Salvatore. Lo spirito di Werner conservò, durante tutta la sua vita, l'influenza di quel materno delirio reli-

gioso. In tutte le sue poesie troviamo la più terribile esaltazione religiosa. Una sola, « Il ventiquattro febbraio », ne è libera e appartiene alle più pregevoli produzioni della nostra letteratura drammatica. Più di tutti gli altri lavori di Werner, questo suscitò nel teatro un grandissimo entusiasmo. Le altre sue opere drammatiche parlarono meno alla massa, perchè quel poeta, con tutta la sua forza drammatica, mancava quasi interamente di conoscenza delle situazioni teatrali.

Il biografo di Hoffmann, il signor consigliere di tribunale Hitzig, scrisse anche la vita di Werner. È questo un lavoro coscienzioso, tanto interessante per lo psicologo quanto per lo storico della letteratura. Come mi fu da poco narrato, Werner fu per qualche tempo anche qui a Parigi, dove si trovava con particolare compiacimento con le filosofesse peripatetiche che allora frequentavano di sera in brillanti acconciamenti le gallerie del Palazzo Reale. Esse correvano sempre dietro a lui e lo stuzzicavano e ridevano del suo comico abbigliamento e delle sue ancor più comiche maniere. Era quello il vecchio buon tempo! Ah, come il Palazzo reale, così anche Zaccaria Werner, si è più tardi mutato; l'ultima lampada della gioia si spense

nella mente di quell'uomo turbato, egli entrò a Vienna nell'ordine dei Liguoriani, e nella chiesa di Santo Stefano predicò laggiù la vanità di tutte le cose umane. Egli aveva scoperto che tutto sulla terra è vano. La cintura di Venere, egli sosteneva ora, è soltanto un brutto serpente, e la sublime Giunone porta sotto il suo bianco abito un paio di calzoni da postiglione, in pelle di cervo, non molto puliti. Ora il padre Zaccaria si macerava e digiunava e si scagliava contro la nostra impenitente gioia del mondo. « Maledetta è la carne! », egli gridava così forte e con un così sfacciato accento della Prussia orientale, che le statue di santi in Santo Stefano tremavano e le ragazzine viennesi sorridevano amabilmente. Oltre a questa importante novità, egli raccontava continuamente alla gente ch'egli era un grande peccatore.

A guardar bene, quest'uomo è sempre rimasto coerente: soltanto, prima si limitava a cantare ciò che più tardi operò realmente. Gli eroi della maggior parte dei suoi drammi sono già amanti che fanno rinunzie monacali, libertini ascetici, che nell'astinenza hanno scoperta una gioia più alta, che spiritualizzano col martirio della carne la loro avidità di godimento, che nelle profondità del misticismo religioso

cercano le più rabbrividenti beatitudini: sono santi bricconi.

Poco prima ch'egli morisse, si ridestò in Werner il gusto della creazione drammatica, ed egli scrisse ancora una tragedia, intitolata: « La madre dei Maccabei ». Ma quì non servì a nulla l'ornare la profana serietà della vita con scherzi romantici; per la sua sacra materia egli scelse un largo tono chiesastico, i ritmi sono solennemente misurati come squilli di campane, si muovono lentamente come una processione di venerdì santo, ed è questa una leggenda palestinese in forma di tragedia greca. Il dramma trovò pochi applausi quaggiù fra gli uomini; non so se sia meglio piaciuto agli angeli, lassù in cielo.

Ma padre Zaccaria morì poco dopo, al principio dell'anno 1823, dopo aver peregrinato per 54 anni su questa terra di peccatori.

Lasciamolo riposare, questo morto, e volgiamoci al secondo poeta del triumvirato romantico. È questi l'eccellente barone Federico de la Motte Fouquè, nato nella Marca di Brandeburgo l'anno 1777 e nominato professore all'Università di Halle l'anno 1833. Prima, egli serviva col grado di maggiore nel regio esercito prussiano; egli è uno di quegli eroi del canto

o cantori di eroi la cui lira e la cui spada risuonano più forte durante la cosidetta guerra di liberazione. Il suo alloro è di schietto genere. Egli è un vero poeta, e la consacrazione della poesia giace sulla sua testa. A pochi scrittori fu tributato un omaggio così generale come, una volta, al nostro ottimo Fouquè. Oggi egli trova lettori solo più nel pubblico delle biblioteche da prestito. Ma questo pubblico è sempre abbastanza grande, e il signor Fouquè può vantarsi di essere l'unico della scuola romantica ai cui scritti abbiano trovato gusto anche le classi inferiori. Mentre negli estetici circoli da thè in Berlino si arricciava il naso sul tramontato cavaliere, io trovai, in una piccola città dell'Harz, una fanciulla di meravigliosa bellezza che parlava di Fouquè con affascinante entusiasmo e arrossendo confessava che avrebbe dato volentieri un anno di vita per poter baciare l'autore di « Ondina ». E quella ragazza aveva le più belle labbra che io abbia mai viste.

Ma quale meraviglioso amabile poema è l'« Ondina »! Questo stesso poema è un bacio; il genio della poesia baciò la primavera addormentata, e questa aprì sorridendo gli occhi, e tutte le rose olezzarono, e tutti gli usignoli cantarono, e il profumo delle rose e il canto

degli usignoli furono trasformati in parole dal nostro ottimo Fouquè, col nome di « Ondina ».

Non so se questa novella fu tradotta in francese. È la storia della bella Fata delle acque, che non ha un'anima, e solo acquista un'anima con l'innamorarsi di un cavaliere... ma, ahimè, con quest'anima acquista anche i nostri dolori umani, il suo cavalleresco sposo diviene infedele, ed essa lo uccide con un bacio. Perchè la morte in questo libro è pur essa soltanto un bacio.

Si potrebbe considerare questa Ondina come la Musa della poesia di Fouquè. Sebbene essa sia infinitamente bella, sebbene soffra come noi e soffra di preoccupazioni terrestri, non è però una vera creatura umana. Ma l'epoca nostra respinge da sè tutte queste creature aeree ed acquatiche, anche le più belle, ed esige vere figure della vita, e tanto meno ammette le ondine innamorate di nobili cavalieri. La tendenza retrograda, il costante elogio della nobiltà di nascita, l'incessante glorificazione dell'antica vita feudale, l'eterna materia cavalleresca finirono per dispiacere al pubblico tedesco di educazione borghese, e la gente si distolse dal cantore inattuale. In realtà, questa perpetua cantilena di corazze, di castellane, di cavalli da

torneo, di onesti maestri di corporazioni, di nani, di scudieri, di cappelle di castelli, di amori e di fede, e di tutto il ciarpame medioevale, finì per annoiare la gente; e quando l'ingegnoso hidalgo Federico de la Motte Fouquè si immerse sempre più profondamente nei suoi libri di cavalleria e nel sognare il passato perdette la comprensione del presente, anche i suoi migliori amici dovettero, crollando la testa, allontanarsi da lui.

Le opere ch'egli scrisse in quest'epoca tardiva, sono indigeribili. Qui sono spinti all'estremo i difetti dei suoi scritti anteriori. Le sue figure di cavalieri si compongono soltanto di ferro e di sentimento; non hanno nè carne nè intelletto. Le sue figure di donne sono soltanto immagini o piuttosto bambole, i cui riccioli dorati ondeggiano leggiadramente su graziosi visi di fiori. Come le opere di Walter Scott, così anche le opere di Fouquè ricordano gli elaborati arazzi che chiamiamo gobelins, i quali, in grazia della ricchezza di figure e dello splendore dei colori dilettano più il nostro occhio che la nostra anima. Sono feste di cavalieri, giuochi di pastori, duelli, antichi costumi, tutto ciò messo insieme molto leggiadramente, alla ventura, senza senso profondo, variopinta

superficialità. Negli imitatori di Fouquè come negli imitatori di Walter Scott questa maniera di dipingere, in luogo dell'intima natura degli uomini e delle cose, solo la loro apparenza esterna e il costume, è perfezionata in modo ancor più triste. Questo genere piatto, questa maniera leggera infierisce oggi in Germania come in Inghilterra e in Francia. Anche se l'esposizione non glorifica più la cavalleria, ma si riferisce anche alle circostanze moderne, è pur sempre quella maniera, la quale, in luogo dell'essenza del fenomeno ne afferra soltanto l'accidentalità. I nostri romanzieri moderni in luogo di conoscenza degli uomini rivelano soltanto conoscenza degli abiti, forse fondandosi sul proverbio che dice: l'abito fa l'uomo. Quanto diversamente si comportavano i vecchi romanzieri, specialmente gli inglesi! Richardson ci dà l'anatomia dei sentimenti. Goldsmith tratta pragmaticamente le opere del cuore dei suoi eroi. L'autore di « Tristram Schandy » ci mostra le più recondite profondità dell'anima; egli apre un abbaino dell'anima, ci permette di gettare uno sguardo nel fondo, nel paradiso e negli angoli sudici dell'anima, e poi lascia ricadere la cortina. Abbiamo guardato dentro a quello strano teatro, l'illuminazione e la pro-

spettiva non hanno mancato di produrre il loro effetto, e mentre crediamo di aver visto l'infinito, l'animo nostro è diventato infinito e poetico. Quanto a Fielding, egli ci conduce per così dire dietro le quinte, ci mostra il falso belletto su tutti i sentimenti, le sciocche molle delle più delicate azioni, la coloforica che fra breve brillerà come entusiasmo, il timpano sul quale riposa ancora pacificamente quella testa che fra breve stambureggerà da quello il più violento tuono della passione; insomma, ci mostra tutto quel macchinario interno, quella grande menzogna, in grazia della quale gli uomini ci sembrano diversi da quelli che realmente sono, e ogni gioconda realtà della vita va perduta. Ma perchè scegliere gli inglesi come modelli, quando il nostro Goethe ci ha dato nel « Wilhelm Meister » il miglior modello di un romanzo?

Il numero dei romanzi di Fouqué è legione; egli è uno dei più fecondi scrittori. L'« anello incantato » e « Teodolfo l'islandese » meritano di essere menzionati con lode particolare. I suoi drammi metrici, non destinati alle scene, contengono grandi bellezze. Sopratutto « Sigurd, l'uccisore di serpenti », è un'opera audace, in cui si rispecchia l'antica leggenda eroica scandinava con tutto il suo con-

tenuto di giganti e di incantesimi. Il protagonista del dramma, Sigurd, è una prodigiosa figura. Egli è forte come le rupi della Norvegia e impetuoso come il mare che le mugge intorno. Ha tanto coraggio come cento leoni e tanta ragione come due asini.

Il signor Fouqué ha anche composto canzoni. Esse sono l'amabilità stessa. Sono così leggere, così colorite, così brillanti, così serenamente svolazzanti; sono dolci colibrì lirici.

Ma il vero poeta di canzoni è il signor Ludovico Uhland, che, nato a Tubinga l'anno 1787, vive ora a Stoccarda, e vi fa l'avvocato. Questo scrittore ha composto un volume di poesie, due tragedie e due dissertazioni su Walther von der Vogelweide e su trovatori francesi. Sono due piccole ricerche storiche e attestano un diligente studio del Medio Evo. Le tragedie s'intitolano: « Ludovico il Bavaro » e « Il duca Ernesto di Svevia ». La prima io non l'ho mai letta; e non mi fu lodata come la più pregevole. La seconda contiene grandi bellezze e rallegra mediante la nobiltà dei sentimenti e la dignità del pensiero. Vi soffia dentro un dolce alito di poesia, quale non entra mai nelle commedie che ora raccolgono applausi nel nostro teatro. La fedeltà tedesca, è il tema di questo dramma, e

la vediamo quì, forte come una quercia, sfidare tutte le tempeste; l'amore tedesco fiorisce nella lontananza, appena visibile, ma il suo profumo di violette ci penetra in modo tanto più commovente nel cuore. Questo dramma o piuttosto questo canto contiene passi che sono fra le più belle perle della nostra letteratura. Tuttavia il pubblico dei teatri l'ha accolto con indifferenza o piuttosto non ne ha voluto sapere. Di ciò io non voglio biasimare troppo amaramente le brave persone della platea. Costoro hanno determinati bisogni, ed esigono che il poeta li soddisfi. Le produzioni del poeta devono rispondere non già alle simpatie del suo proprio cuore ma assai più alle esigenze del pubblico. Il pubblico somiglia all'affamato beduino del deserto che crede di aver trovato un sacco di piselli e si affretta ad aprirlo; ma ahimè!, sono soltanto perle. Il pubblico mangia con gioia i secchi piselli del signor Raupach e le fave della signora Birch-Pfeiffer; e trova insipide le perle di Uhland.

Essendo molto probabile che i francesi non sappiano chi siano la signora Birch-Pfeiffer e il signor Raupach, devo qui far sapere che questa divina coppia, fraternamente unita come Apollo e Diana, viene largamente venerata nel

tempio della nostra arte drammatica. Sì, il signor Raupach si può tanto paragonare ad Apollo quanto la signora Birch-Pfeiffer a Diana. Quanto alla loro posizione reale, questa è impiegata a Vienna in qualità di imperiale attrice di Corte austriaca, e quello a Berlino in qualità di regio poeta teatrale prussiano. La dama ha già scritto una quantità di drammi, in cui recita ella stessa. Non posso astenermi dal menzionare quì un fenomeno che ai francesi sembrerà quasi incredibile: un gran numero dei nostri attori è anche poeta drammatico e scrive da sè i proprii drammi. Si dice che il signor Ludovico Tieck abbia dato occasione a questa sventura con una imprudente espressione. Egli cioè osservò nelle sue critiche che gli attori possono recitare meglio in una commedia brutta che in una commedia bella. Fondandosi su questo assioma, i commedianti a schiere diedero di piglio alla penna, scrissero tragedie e commedie in enorme quantità, e per noi fu talvolta difficile il decidere se il vano attore non avesse di proposito composta una cattiva commedia per poter recitare bene o se recitasse male in una commedia composta da lui stesso per farci credere che la commedia fosse bella. L'attore e il poeta, che finora si trovavano in una specie di rap-

porto collegiale (press'a poco come il boia e il povero peccatore), entrarono ora in aperta amicizia. Gli attori cercarono di cacciare i poeti dal teatro col pretesto ch'essi non comprendevano nulla delle esigenze del palcoscenico, non comprendevano niente degli effetti drastici e dei colpi teatrali, che solo l'attore li aveva imparati dalla pratica e sapeva introdurli nelle sue commedie. I commedianti o, come essi preferiscono chiamarsi, gli artisti preferirono quindi recitare in lavori scrtti da loro stessi o almeno in lavori composti da uno di loro, da un artista. Effettivamente, questi lavori rispondevano interamente ai loro bisogni; quì trovavano i loro costumi prediletti, la loro poesia in maglia color carne, le loro sortite applaudite, le loro smorfie tradizionali, le loro frasi d'orpello, tutto il loro zingarismo affettato; un linguaggio che è parlato soltanto sul palcoscenico, fiori che sbocciano soltanto su quel menzognero terreno, frutti che maturano soltanto alla luce delle lampade dell'orchestra, una Natura in cui non spira l'alito di Dio ma quello del suggeritore, una follìa furiosa che scuote le quinte, dolce melanconia con solleticante accompagnamento di flauti, imbellettata innocenza sprofondata nel vizio, sentimenti pagati a mese, strombettamenti ecc.

In tal modo in Germania gli attori si sono emancipati dai poeti ed anche dalla poesia. Solo alla mediocrità permisero ancora di prodursi nel loro campo. Ma fanno molta attenzione che non sia un vero poeta quello che, sotto il mantello della mediocrità, s'insinua presso di loro. Quante prove dovette sopportare il signor Raupach prima di riuscire a mettere piede sul teatro! E ancor oggi gli attori tengono l'occhio aperto su di lui, e se gli avviene di scrivere un lavoro che non sia completamente brutto, deve sùbito, per timore dell'ostracismo dei commedianti, dare alla luce una dozzina delle più miserabili acciabattature. Vi meravigliate della parola « una dozzina » ? Io non esagero affatto. Quest'uomo può realmente scrivere ogni anno una dozzina di drammi, e si ammira questa fecondità. Ma « non è una stregoneria », dice Fautjen d'Amsterdam, il famoso prestidigitatore, quando noi ci sorprendiamo dei suoi giochi, « non è stregoneria, ma soltanto velocità ».

Ma il fatto che il signor Raupach sia riuscito ad emergere sulla scena tedesca ha anche una ragione speciale. Questo scrittore, tedesco di nascita, ha vissuto lungamente in Russia, colà ricevette la sua istruzione, e fu la Musa moscovita che lo iniziò nella poesia. Questa Musa,

una bella impellicciata di zibelino, col leggiadro naso voltato in su, porse al nostro poeta una coppa piena dell'acquavite dell'entusiasmo, appese alle sue spalle una faretra contenente acute frecce di Kirghisi e gli diede in mano il tragico Knut. Quand'egli per la prima volta battè con quello sui nostri cuori, quanto ci scosse! Non minor meraviglia provocò in noi tutto ciò che vi era di strano nella sua apparenza. L'uomo piacque, e non certo nella Germania incivilita; ma la sua sarmatica natura impetuosa, una goffa sveltezza, un certo che di mugghiante nel suo contegno, sbalordì il pubblico. Era in ogni caso una vista originale quella che offriva il signor Raupach quando, sul suo Pegaso slavo, un piccolo ronzino, andava a caccia per le steppe della poesia portando sotto la sella, a modo dei Baskiri, la sua materia drammatica. Ciò trovò consenso ed applauso a Berlino, dove, come sapete, tutto ciò che è russo trova buona accoglienza; il signor Raupach riuscì a mettervi piede, seppe intendersi con gli attori, e da qualche tempo, come ho detto, Raupach-Apollo accanto a Diana-Birch-Pfeiffer riceve onori divini nel tempio dell'arte drammatica. Egli riceve trenta talleri per ogni atto che scrive, e scrive soltanto commedie in sei atti,

ma al primo atto dà il titolo di « preludio ». Egli ha già messa e persino cavalcata ogni possibile materia sotto la sella del suo Pegaso. Nessun eroe è sicuro da simile tragico destino. Egli ha messo sotto persino Sigfrido, l'uccisore di draghi. La Musa della storia tedesca è disperata. Simile ad una Niobe, essa mira con pallido dolore i nobili figli che Raupach-Apollo ha così orribilmente trattati. O Giove! egli osò perfino mettere la mano negli Hohenstaufeu, nei nostri cari vecchi imperatori svevi! Non bastava che il signor Federico Raumer li avesse macellati storicamente, adesso viene anche il signor Raupach che li acconcia per il teatro. Egli veste le legnose figure di Raumer con la sua poesia di cuoio, con la sua pelle di bulgaro, e la vista di simili caricature e il loro cattivo odore finiscono per renderci disgustosa anche la memoria dei più belli e nobili imperatori della patria tedesca. E la polizia non impedisce un tale sacrilegio? Ammenochè non abbia essa medesima mano in giuoco. Nuove dinastie salite in alto non amano che il popolo ricordi le antiche stirpi imperiali di cui vorrebbero prendere il posto. Non a Immermann, non a Grabbe, e nemmeno al signor Uechtritz, ma al signor Raupach l'intendenza dei teatri di Berlino or-

dinerà un Barbarossa. Ma al signor Raupach resta severamente vietato di nascondere un Hohenzollern sotto la sella; se mai gli venisse voglia di far questo, gli si assegnerebbe ben presto il carcere come Elicona.

L'associazione d'idee che sorge in grazia dei contrasti ha colpa del fatto che io quì, volendo parlare del signor Uhland, sia bruscamente saltato sul signor Raupach e sulla signora Birch-Pfeiffer. Ma sebbene questa divina coppia, la Diana del nostro teatro ancor meno che l'Apollo del nostro teatro, non appartenga propriamente alla letteratura, tuttavia ne dovetti parlare perchè rappresenta il palcoscenico odierno. In ogni caso io avevo il dovere verso la nostra vera poesia di far sapere in questo libro con poche parole di qual genere siano le persone che presso di noi usurpano il dominio della scena.

V.

Mi trovo in questo momento in uno strano impaccio. Non posso astenermi dal discorrere della raccolta di poesie del signor Ludovico Uhland, e tuttavia mi trovo in uno stato d'animo che non è affatto favorevole a tale discorso. Il tacere potrebbe sembrare qui pigrizia o magari perfidia, e parole onestamente aperte potrebbero essere interpretate come mancanza di amore del prossimo. In realtà, con l'entusiasmo di cui oggi dispongo, potrei difficilmente contentare la cricca e i vassalli della sua gloria. Ma io vi prego di considerare esattamente il tempo e il luogo in cui compongo questo scritto. Vent'anni fa io ero un ragazzo, e allora con quale straripante entusiasmo avrei voluto celebrare l'ottimo Uhland! Forse allora ne sentivo la perfezione meglio di adesso; mi era più vicino di sentimenti e di pensiero. Ma tante cose sono successe dopo d'allora! Ciò che mi sembrava magnifico, quell'elemento cattolico

e cavalleresco, quei cavalieri che in nobili tornei s'infilzano e si fanno a pezzi, quei dolci scudieri, quelle costumate nobili dame, quegli eroi e cantori d'amore settentrionali, quei monaci e quelle suore, quelle tombe di avi con brividi di presentimento, quei pallidi sentimenti di rinunzia con squilli di campane, e l'eterno gemito di malinconia, quanto amaramente io mi sono da allora disgustato di tutto ciò! Si, una volta la cosa era diversa. Quanto spesso io sedetti sulle rovine del vecchio castello, in Düsseldorf sul Reno, e declamai per me solo la più bella di tutte le canzoni di Uhland!

Il bel pastore passò vicino,
Vicino al castello del re;
La donzella guardò dalla torre:
Ardente era il suo desiderio.

Ella gli gridò una dolce parola:
Oh, potessi io scendere a te!
Come brillano bianchi gli agnelli,
Come rossi brillano qui i fiorellini!

Il giovinetto le rispose:
Oh, scendessi tu a me!
Come brillano rosse le tue guance,
Come splendono bianche le tue braccia!

E quando, con silenzioso dolore,
Egli ripassava ogni mattina,
Vedeva lassù, in alto,
Apparire il suo bell'amore.

E allora le gridava gioiosamente:
Buon giorno, piccola figlia del re!
La parola di lei sonava lassù:
Grazie, o mio pastore!

L'inverno fuggì, la primavera comparve,
I fiorellini sbocciarono copiosi intorno,
Il pastore andò verso il castello
Ma ella non apparve più.

Egli gridò lamentevolmente, verso l'alto:
Buon giorno, piccola figlia del re!
Una voce di spiriti scese in basso:
Addio, o mio pastore!

Ora, quand'io sedevo sulle rovine dell'antico castello e declamavo questa canzone, talvolta udivo che le Ondine del Reno, il quale scorre là dinnanzi, contraffacevano le mie parole, e dalle onde sospiravano e gemevano con comico pathos questi versi:

Una voce di spiriti scese in basso:
Addio, o mio pastore!

Ma non mi lasciavo turbare dal quelle canzonature delle donne dell'acqua, anche quando

esse, nei più bei passi delle poesie di Uhland, ridevano ironicamente. Allora, io credevo modestamente che ridessero di me, specialmente verso sera, quando l'oscurità sopravveniva ed io declamavo a voce un po' più alta per vincere così la misteriosa paura che mi incutevano le vecchie rovine del castello. Una leggenda voleva che colà di notte errasse una dama senza testa. Io credeva talvolta di udire il fruscio del suo lungo strascico di seta, e il mio cuore batteva... Questo fu il luogo e il tempo in cui io mi entusiasmavo per le poesie di Ludovico Uhland.

Oggi ho di nuovo in mano il medesimo libro, ma sono passati da allora vent'anni, nel frattempo io ho viste e udite molte cose, troppe cose, non credo più alle creature umane senza testa, e il vecchio corteo degli spettri non fa più effetto sul mio animo. La casa dove ora siedo e leggo si trova sul boulevard Montmartre; colà s'infrangono le più selvagge onde del giorno, colà stridono le più alte voci dell'epoca moderna; si odono risa, brontolii, suoni di tamburo; passa, a passo di carica, la guardia nazionale; e ognuno parla francese. È questo il luogo in cui si possano leggere le poesie di Uhland? Tre volte ho tornato a declamare la

fine della poesia sopra citata, ma non sento più l'ineffabile tristezza che mi coglieva una volta, quando la piccola figlia del re muore e il bel pastore le grida così lamentevolmente: « Buon giorno, piccola figlia del re! »

> Una voce di spiriti scese in basso:
> Addio, o mio pastore!

Forse anche, io sono diventato alquanto freddo per tal genere di poesie da quando ho fatto l'esperienza che c'è un amore assai più doloroso di quello che non acquista mai il possesso dell'oggetto amato o lo perde per opera della morte. In realtà è più doloroso quando l'oggetto amato giace giorno e notte nelle vostre braccia ma, con le sue costanti contraddizioni e coi suoi assurdi capricci ci disgusta giorno e notte, in modo che ciò che il nostro cuore ama di più è ripudiato dal nostro cuore e noi stessi dobbiamo accompagnare alla carrozza da viaggio la maledetta cara donna e mandarla via:

> Addio, o piccola figlia del re!

Sì, più doloroso che la perdita causata dalla morte è la perdita causata dalla vita, come avviene per esempio quando l'amata si distoglie da noi per capricciosa leggerezza, quando essa

vuole assolutamente andare ad un ballo al quale non può accompagnarla un uomo per bene, e quando ivi essa, dipinta in modo folle e pazzamente abbigliata e acconciata prende il braccio del primo mascalzone venuto e ci volta le spalle.....

Addio, o mio pastore!

Forse allo stesso signor Uhland le cose non andarono meglio che a noi. Da allora, anche il suo stato d'animo deve essersi alquanto mutato. Salvo poche eccezioni, egli da vent'anni non ha più portato sul mercato poesie. Io non credo che questa bella mente di poeta sia stata così avaramente dotata dalla Natura e portasse in sè una sola primavera. No, io mi spiego piuttosto l'ammutolimento di Uhland con la contraddizione in cui vennero a trovarsi le inclinazioni della sua Musa con le esigenze della sua posizione politica. Il poeta elegiaco, che seppe cantare in ballate e romanze così belle il passato cattolico e feudale, l'Ossian del Medio Evo, dopo d'allora diventò nell'Assemblea degli stati del Würtemberg uno zelante rappresentante dei diritti del popolo, un ardito oratore in favore dell'eguaglianza dei cittadini e della libertà del pensiero. Che questo modo di pensare demo-

cratico e protestante sia in lui schietto e sincero, il signor Uhland mostrò coi grandi sacrifici personali che gli dedicò: se un giorno egli si guadagnò l'alloro dei poeti, oggi si guadagnò anche la ghirlanda di quercia della virtù civica. Ma appunto perchè opinò così lealmente del tempo nuovo, non potè seguitare a cantare con l'entusiasmo di una volta l'antica canzone del tempo antico; e poichè il suo Pegaso era soltanto un destriero da cavaliere, che trottava volentieri nel passato ma diventava quasi immobile quando doveva camminare avanti nella vita moderna, il bravo Uhland discese sorridendo, fece tranquillamente togliere la sella e condurre alla stalla l'indocile ronzino. Colà questo si trova ancor oggi, e come il suo collega, il cavallo di Baiardo, ha tutte le virtù possibili ma un solo difetto: è morto.

Ad occhi più acuti dei miei non sarà sfuggito che l'alto destriero da cavaliere, con la sua variopinta coperta stemmata e col suo fiero pennacchio non fu mai ben adatto al suo borghese cavalcatore, che portava ai piedi soltanto scarpe e calze di seta invece di stivali con speroni dorati, e sulla testa un cappello da dottore di Tubinga invece di un elmo. Coloro vogliono avere scoperto che il signór Ludovico

Uhland non potè mai accordarsi perfettamente col suo tema; che egli non rende propriamente in una verità idealizzata gli ingenui e terribilmente forti suoni del Medio Evo, ma piuttosto li dissolve in una melanconia morbosamente sentimentale; ch'egli ha in certo modo ridotte e rammollite nel suo spirito le aspre risonanze della leggenda eroica e della canzone popolare per renderle digeribili al pubblico moderno. Ed effettivamente, se si osservano bene le donne delle poesie di Uhland, si vede che sono soltanto belle ombre, chiaro di luna incarnato, che nelle vene hanno latte, negli occhi dolci lagrime, cioè lagrime senza sale. Se si paragonano i cavalieri di Uhland coi cavalieri degli antichi canti, ci sembra che essi consistano in corazza e latta sotto la quale si trovino soltanto fiori in luogo di carne e di ossa. Quindi per i nasi delicati i cavalieri di Uhland hanno un odore assai più amabile di quello degli antichi campioni, i quali portavano spessi calzoni di ferro e mangiavano molto e bevevano ancor di più.

Ma questo non vuol essere un biasimo. Il signor Uhland non ci volle affatto presentare in una vera copia il passato tedesco, forse volle soltanto dilettarci col suo riflesso; e lo fece leggiadramente rispecchiare dal chiarore cre-

puscolare del suo intelletto. Ciò può forse donare alle sue poesie un fascino particolare e guadagnar loro l'amore di molti uomini miti e buoni. Le figure del passato esercitano il loro fascino persino anche nella più fiacca evocazione. Anche uomini che hanno preso partito per l'epoca moderna conservano una segreta simpatia per ciò che gli antichi giorni ci tramandarono; stranamente ci commuovono quelle voci di spettri anche nella loro eco più debole. Ed è facile a comprendersi che le ballate e le romanze del nostro eccellente Uhland abbiano trovato il maggior plauso non solo presso i patriotti del 1813, presso giovinetti devoti e leggiadre donzelle, ma anche presso uomini di alto vigore e pensanti alla moderna.

Alla parola « patriotti » ho aggiunto la cifra dell'anno 1813, per distinguerli da quegli odierni amici della patria che non campano più dei ricordi della cosidetta guerra di liberazione. Quei vecchi patriotti devono trovare il più dolce compiacimento nella Musa di Uhland, perchè la maggior parte delle sue poesie è completamente pervasa dallo spirito del loro tempo, di un tempo in cui essi medesimi nuotavano in sentimenti giovanili e in fiere speranze. Questa predilezione per le poesie di

Uhland essi trasmisero ai loro imitatori, e ai giovani frequentanti le palestre fu calcolato come atto di patriottismo il procurarsi le poesie di Uhland. In questi trovavano canzoni che nemmeno Max von Scheukerdorf e il signor Ernesto Maurizio Arordt non avrebbero saputo comporre meglio. Difatti, qual nipote del bravo Arminio e della bionda Tusuelda non si contenterebbe della seguente poesia di Uhland?

Avanti! Sempre e ancora avanti,
La Russia gridò la fiera parola:
Avanti!

La Prussia ode la fiera parola,
La ode volentieri e tuona:
Avanti!

Sù, o forte Austria!
Avanti! Fa anche tu come gli altri!
Avanti!

Sù, o vecchia Sassonia!
Sempre avanti, le mani nelle mani!
Avanti!

Baviera, Assia, aiutateci a colpire!
Svevia, Franconia, avanti verso il Reno!
Avanti!

Avanti, Olanda, Paesi Bassi!
Alta la spada in libera mano!
Avanti!

Io vi saluto, o Svizzera,
Alsazia, Lorena, Borgogna!

Avanti!

Avanti, Spagna, Inghilterra!
Porgete tosto la mano ai fratelli!

Avanti!

Avanti! Sempre e ancora avanti!
Buon vento e porto vicino!

Avanti!

Avanti! ordina un maresciallo di campo.
Avanti, voi tutti, bravi soldati!

Avanti!

Io ripeto che la gente del 1813 trova nelle poesie del signor Uhland lo spirito del suo tempo conservato nel modo più prezioso: non solo lo spirito politico, ma anche quello morale ed estetico. Il signor Uhland rappresenta un intiero periodo, ed oggi è quasi solo a rappresentarlo, perchè gli altri rappresentanti di quello spirito sono caduti in dimenticanza e si riassumono realmente tutti in questo scrittore. Il tono che regna nelle canzoni, nelle ballate e nelle romanze di Uhland fu il tono di tutti i suoi contemporanei romantici, e taluno di questi ha dato, se non cose migliori, almeno cose altrettanto buone. E questo è il luogo dove posso

ancora lodare alcuni scrittori della scuola romantica, i quali, come dissi, per il contenuto e il tono delle loro poesie rivelano una parlante somiglianza col signor Uhland, non gli sono inferiori anche per valore poetico e per avventura si distinguono da lui soltanto per una minor sicurezza nella forma. In realtà, qual perfetto poeta è il barone von Eichendorff! Le canzoni ch'egli ha inserite nel suo romanzo « Presentimento e presente » non si distinguono affatto dalle canzoni di Uhland, nemmeno dalle migliori fra queste. Forse la differenza consiste soltanto in questo, che nelle poesie di Eichendorff è più verde frescura di selve e più cristallina verità. Il signor Giustino Kerner, che non è quasi conosciuto, merita pure di essere citato quì con lode; anch'egli compose, nel tono e nella maniera medesima, canzoni eroiche; egli è compatriotta del signor Uhland. E pure compatriotta di Uhland è pure il signor Gustavo Schwab, un celebre poeta, egualmente fiorito dalle terre sveve e ogni anno ci ricrea ancora con gentili e profumate canzoni. Egli possiede un talento particolare per la ballata, e cantò in questa forma, nel modo più piacevole, le patrie leggende. Guglielmo Müller, rapitoci dalla morte nel più sereno fiore della sua gio-

vinezza, deve pure essere quì ricordato. Nel rifacimento della canzone popolare tedesca egli si intona perfettamente col signor Uhland; mi sembra perfino che in questo campo egli sia talvolta più felice e lo superi in naturalezza. Egli riconobbe con maggior profondità lo spirito delle antiche forme liriche e quindi ebbe bisogno di imitarle esternamente; quindi troviamo in lui un più libero maneggio dei trapassi ed una più ragionevole estensione da espressioni e locuzioni invecchiate. Il defunto Wetzel, oggi dimenticato e scomparso, deve pur egli venir quì menzionato da me; anch'egli ha un'affinità elettiva col nostro eccellente Uhland, e in alcune sue canzoni ch'io conosco egli lo supera in dolcezza e in languida interiorità. Queste canzoni, metà fiori e metà farfalle, olezzarono e svolazzarono in una delle vecchie annate dell'« Urania » di Brockhaus. Si comprende da sè che il signor Clemente Brentano abbia composto la maggior parte delle sue canzoni nello stesso tono e nella stessa forma di sentimenti di quella del signor Uhland; entrambi attinsero alla medesima fonte, la canzone popolare, e ci offrirono la medesima bevanda; ma la coppa, la forma, è più arrotondata nel signor Uhland. Qui non posso parlare adeguatamente di Alberto von Chamisso;

sebbene contemporaneo della scuola romantica, al cui movimento prese parte, il cuore di lui si è in questi ultimi tempi così meravigliosamente ringiovanito che egli trapassò a toni interamente nuovi; si fece vedere come uno dei più singolari e notevoli poeti moderni, e appartiene assai più alla giovane che alla vecchia Germania. Ma nelle canzoni del suo primo periodo spira lo stesso alito che soffia a noi anche dalle poesie di Uhland; lo stesso suono, lo stesso colore, lo stesso profumo, la stessa melanconia, le stesse lacrime... Le lagrime di Chamisso sono forse più commoventi, perchè, simili ad una fonte sgorgante da una rupe, prorompono da un cuore molto più forte.

Le poesie che il signor Uhland scrisse nella metrica meridionale sono pure intimamente imparentate coi sonetti, con le assonanze e le ottave rime dei suoi condiscepoli della scuola romantica, e non sempre si possono distinguere da quelle, sia per il tono sia per la forma. Ma, come ho detto, i più di quei contemporanei di Uhland, insieme con le loro poesie, caddero nell'oblio; queste poesie si possono solo poi trovare, a stento, in raccolte ormai scomparse, come la « Foresta dei poeti », il « Viaggio dei poeti », in alcuni almanacchi femminili e poetici, editi dal signor

Fouqué e dal signor Tieck, in vecchie Riviste, specialmente nella « Consolante solitudine » di Achion von Arnim e nella « Bacchetta magica » redatta da Enrico Strambe e da Rodolfo Christiani, nei quotidiani di quell'epoca e Dio sa in quali altri luoghi.

Il signor Uhland non è il padre di una scuola come Schiller o Goethe o altri dalla cui individualità sia nato un tono particolare, il quale abbia trovato un'eco precisa nella poesia dei loro contemporanei. Il signor Uhland non è il padre ma soltanto il figlio di una scuola che trasmise a lui un tono, il quale tuttavia non appartiene a lei originariamente ma era stato da lei faticosamente distillato da opere poetiche anteriori. Ma come surrogato di questa mancanza di originalità, di novità propria, il signor Uhland offre una quantità di perfezioni tanto magnifiche quanto rare. Egli è la gloria della fortunata terra sveva, e tutti quelli che parlano tedesco si compiacciono di questo nobile spirito di cantore. In lui si compendiano i più dei suoi lirici colleghi della scuola romantica, che oggi il popolo ama e venera in un sol uomo. E noi oggi lo amiamo e lo veneriamo forse tanto più profondamente in quanto che siamo sul punto di separarci da lui per sempre.

Ah!, non per leggero piacere ma obbedendo alla legge della necessità, la Germania si mette in movimento... Pia, pacifica Germania! Essa getta un melanconico sguardo sul passato che lascia dietro di sè, si inchina ancora una volta, piena di sentimento, verso quel tempo antico che dalle poesie di Uhland ci guarda mortalmente pallido, e prende congedo con un bacio. E da parte mia anche un bacio, e magari una lagrima! Ma non restiamo più a lungo in una vana commozione...

Avanti! Ancora e sempre avanti!
La Francia gridò la fiera parola
Avanti!

VI.

« Quando, dopo lunghi anni, l'imperatore Ottone III venne alla tomba dove riposavano sepolte le ossa di Carlomagno, entrò nella cripta con due vescovi e col conte di Launel (il quale ha raccontato tutto ciò). Il cadavere non giaceva come gli altri morti, ma stava seduto come un vivente sopra uno scanno. Sulla testa era una corona d'oro, egli teneva lo scettro nelle mani rivestite di guanti, ma le unghie delle dita avevano forato il cucio ed erano cresciute fuori. La cripta era molto solidamente murata con marmo e calce. Per poter entrare si dovette aprire una breccia; non appena si fu entrati, si sentì un odore violento. Tutti piegarono immediatamente le ginocchia e tributarono venerazione al morto. L'imperatore Ottone gli appose un bianco mantello, gli tagliò le unghie e fece restaurare tutto ciò che era deperito. Delle membra nulla si era putrefatto, ma mancava un frammento della punta del naso: Otto lo fece

ricostruire in oro. Infine egli tolse dalla bocca di Carlo un dente, fece di nuovo murare la cripta e uscì di là. — La notte seguente Carlo gli apparve in sogno e gli rivelò che Ottone non diverrebbe vecchio e non lascerebbe eredi ». —

Questo racconto troviamo nelle « Leggende tedesche ». Ma questo non è l'unico esempio del genere. Anche il re di Francia Francesco fece aprire la tomba del famoso Orlando per vedere se questo eroe fosse stato di figura così gigantesca come celebrano i poeti. Ciò avvenne poco prima della battaglia di Pavia. Sebastiano re di Portogallo fece aprire le tombe dei suoi antenati e contemplò i re morti prima di partire per l'Africa.

Curiosità strana e orribile, che spinge sovente gli uomini a guardare nelle tombe del passato! Ciò avviene in periodi eccezionali, quando si chiude un'epoca e sta per avvenire una catastrofe. Ai nostri giorni abbiamo vissuto un fenomeno simile; un grande sovrano, il popolo francese, provò improvvisamente il gusto di aprire la tomba del passato e contemplare alla luce del sole i tempi da lunghissimi anni sepolti e scomparsi. Non mancarono dotti becchini, che con vanghe e leve si trovarono pronti

a rimuovere le antiche macerie e forzare la porta delle cripte. Si fece strada un forte lezzo, che, come profumo gotico, solleticò molto piacevolmente quei nasi che sono sazii di essenza di rose. Gli scrittori francesi piegarono con venerazione le ginocchia davanti al Medio Evo riscoperto. L'uno gli vestì un nuovo abito, un altro gli tagliò le unghie, un terzo gli appose un nuovo naso; da ultimo giunsero alcuni poeti che al Medio Evo strapparono i denti, proprio come l'imperatore Ottone.

Se lo spirito del Medio Evo sia comparso in sogno a questi strappatori di denti e abbia profetizzata una rapida fine a tutto il loro dominio romantico, questo io non so. In generale, io menziono questo fenomeno della letteratura francese solo per la ragione che voglio dichiarare esattamente come io non abbia in mente di muovergli guerra nè direttamente nè indirettamente quando parlo con parole alquanto aspre in questo libro di un fenomeno simile che si verificò in Germania. Gli scrittori che in Germania trassero il Medio Evo fuori dalla sua tomba ebbero altri scopi, come si può vedere da queste pagine, e l'effetto che poterono esercitare sulla grande moltitudine mise in pericolo la libertà e la felicità della mia patria. Gli scrit-

tori francesi ebbero soltanto interessi artistici, e il pubblico francese cercò soltanto di soddisfare la sua curiosità bruscamente destata. I più guardarono nelle tombe del passato soltanto con l'intenzione di scegliersi un costume interessante per il carnevale. La moda del gotico fu in Francia appunto solo una moda, e servì soltanto ad accrescere il gusto per il presente. Si lasciano ondeggiare lunghi i capelli giù dalla testa, alla moda del Medio Evo, e quando il parrucchiere osserva, di sfuggita, che questa usanza non abbiglia bene, si fanno subito tagliare corti, insieme con le idee medioevali che ora appartengono. Ah! in Germania avviene diversamente. Forse perchè in Germania il Medio Evo non è, come in Francia, completamente morto e putrefatto. Il Medio Evo tedesco non giace marcio nella tomba, ma viene talvolta rianimato da un cattivo spettro e viene nella chiara luce in mezzo a noi e ci succhia la rossa vita dal petto....

Ah! non vedete dunque come la Germania è triste e pallida? Sopratutto la gioventù tedesca, che non molto tempo fa balzava giubilando con tanto entusiasmo? Non vedete come è sanguinosa la bocca del Vampiro munito di pieni poteri che risiede a Francoforte, e colà

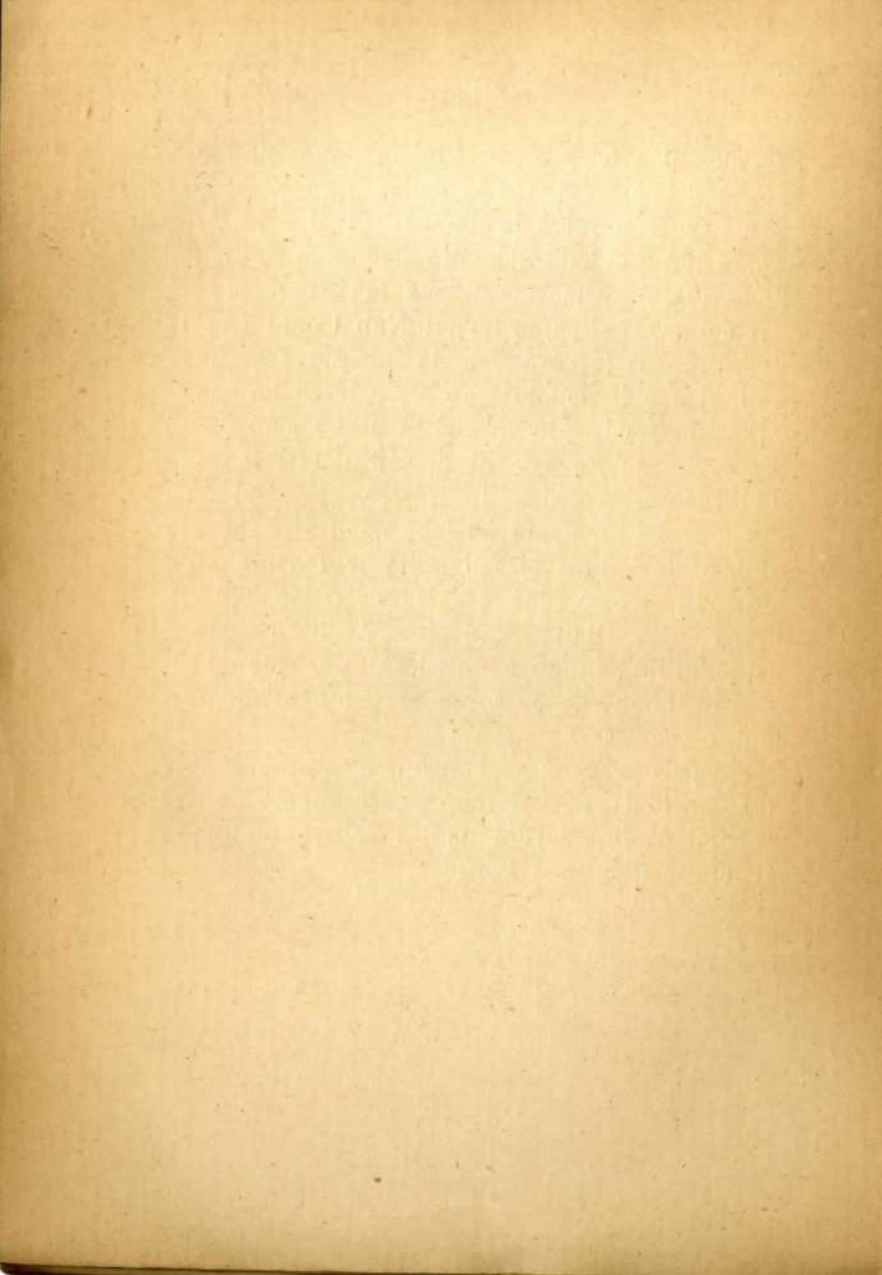
succhia così orribilmente, con lentezza e con ansia, il cuore del popolo tedesco?

Ciò che ho accennato rispetto al Medio Evo in generale, trova particolare applicazione alla religione di esso. La lealtà esige che io separi un partito che in Francia si chiama cattolico, nel modo più reciso, da quella deplorevole gente che in Germania porta lo stesso nome. Solo di quest'ultima io ho parlato in queste pagine e con parole che mi sembrano fin troppo miti. Essi sono i nemici della mia patria, una genìa strisciante, ipocrita, menzognera e di invincibile poltroneria. Costoro mormorano a Berlino, mormorano a Monaco, e mentre tu erri per il boulevard Montmartre senti improvvisamente la loro puntura nel calcagno. Ma noi gli pestiamo la testa, al vecchio serpente. È il partito della menzogna, sono gli sgherri del dispotismo e i restauratori di tutte le miserie, di ogni atrocità e follìa del passato. Quanto infinitamente diverso da questo è il partito che in Francia è chiamato cattolico, i cui capi sono fra i più geniali scrittori di Francia! Sebbene essi siano precisamente nostri fratelli d'armi, tuttavia noi lottiamo per la medesima causa, per la causa della umanità. Siamo uniti nell'amore di quella: ci distinguiamo solo nella visione di

ciò che giova all'umanità. Quelli credono che l'umanità abbia bisogno soltanto di consolazioni spirituali. Noi invece siamo del parere ch'essa abbia piuttosto bisogno della felicità corporale. Se quelli, il partito cattolico di Francia, misconoscendo il loro proprio significato, si danno per il partito del passato, per i restauratori della fede del passato, noi li dobbiamo difendere contro le loro stesse espressioni. Il secolo decimottavo ha in Francia schiacciato così totalmente il cattolicismo che quasi non ne è rimasta traccia vivente, e che chi vuol restaurare il cattolicismo in Francia predica per così dire una religione del tutto nuova. Dicendo Francia io intendo dire Parigi, non la provincia; perchè, che cosa pensa la provincia è tanto indifferente quanto ciò che pensano le nostre gambe; la testa è la sede del nostro pensiero. Mi fu detto che i francesi in provincia sono buoni cattolici; io non posso nè confermare nè negare ciò; gli uomini che io trovai in provincia avevano tutti l'aspetto di pietre miliari che portano scritta sulla fede la loro maggiore o minore distanza dalla città. Forse colà le donne cercano di consolarsi, nel cristianesimo, del fatto di non poter vivere a Parigi. In Parigi, dopo la rivoluzione, il cristianesimo non è più esistito, e quì aveva

già prima perduta la sua reale importanza. In un riposto angolo di chiesa stava in agguato, il cristianesimo, come un ragno, e di quando in quando, saltava fuori in fretta, allorchè poteva acchiappare un bambino nella culla o un vecchio nella bara. Si, solo in due periodi il francese cade in potere del prete cattolico: quando viene al mondo, o quando abbandona il mondo; mentre durante tutto l'intervallo si comporta secondo ragione e ride dell'acqua benedetta e dell'unzione. Ma si chiama questa una dominazione del cattolicismo? Appunto perchè questo era in Francia interamente spento, potè, sotto Luigi XVIII e Carlo X, guadagnare a sè alcuni spiriti disinteressati col fascino della novità. Allora il cattolicismo era alcunchè d'inaudito, di fresco, di sorprendente. La religione, che poco prima di quel tempo regnava in Francia, era la mitologia classica, e questa bella religione fu con tanto successo predicata al popolo francese dai suoi scrittori, poeti ed artisti, che i francesi, alla fine del secolo XVIII, nell'agire come nel pensare, avevano fogge completamente pagane. Durante la rivoluzione, la religione classica fiorì nella sua possente magnificenza; non si trattò di uno scimiottamento alessandrino, Parigi era una continuazione na-

turale di Atene e di Roma. Sotto l'impero tornò a spegnersi questo spirito antico, gli Dei greci dominarono solo più nel teatro, e la virtù romana possedette solo più il campo di battaglia; era sorta una nuova fede, e questa si riassumeva nel santo nome: Napoleone! Questa fede regna tutt'ora fra la massa. Chi dice quindi che il popolo francese è irreligioso perchè non crede più in Cristo e nei suoi santi, ha torto. Si deve piuttosto dire: l'irreligiosità dei francesi consiste in questo, che essi oggi credono in un uomo anzichè negli Dei immortali. Si deve dire: l'irreligiosità dei francesi consiste in questo, che essi non credono più a Giove, nè a Diana, nè a Minerva, nè a Venere. Quest'ultimo punto è dubbioso: per quanto riguarda le Grazie, io so che le francesi sono rimaste ortodosse.

Spero che non si fraintenderanno queste osservazioni; esse devono precisamente servire a mettere in guardia da un cattivo malinteso il lettore di questo libro.

APPENDICE

Sarei desolato se i pochi accenni che mi sono sfuggiti sul grande eclettico fossero fraintesi. In verità, è lontana da me l'intenzione di rimpicciolire il signor Victor Cousin. I titoli di questo celebre filosofo mi obbligano anzi alla stima e alla lode. Egli appartiene a quel vivente Pantheon di Francia che noi chiamiamo la Camera dei Pari, e le sue geniali ossa riposano sulle panche di velluto del Lussemburgo. Inoltre, egli è uno spirito amabile, e non ama le cose banali che ogni francese può amare, per esempio, Napoleone, non ama nemmeno Voltaire, il quale è già meno facile ad essere amato..., no il cuore del signor Cousin sceglie le cose più difficili: egli ama la Prussia. Sarei un malvagio se volessi rimpicciolire un tant'uomo, sarei un mostro d'ingratitudine..., poichè io stesso sono prussiano. Chi ci amerà ancora, quando il gran cuore di Victor Cousin non batterà più?

Io devo in verità reprimere con forza tutti i sentimenti personali che potessero traviarmi ad un troppo clamoroso entusiasmo. Ed anche non vorrei essere sospettato di servilismo; perchè il signor Cousin è molto influente nello Stato in grazia della sua posizione e della sua lingua. Questa considerazione potrebbe persino indurmi a parlare tanto francamente dei suoi difetti quanto delle sue virtù. Di ciò sarà egli spiacente? Certamente no! Io so che non si può meglio onorare le belle intelligenze che mettendo in luce tanto coscienziosamente i loro difetti quanto le loro virtù. Quando si canta Ercole, si deve anche menzionare ch'egli un giorno depose la pelle di leone e sedette alla conocchia; tuttavia resta sempre un Ercole! Se noi riferiamo vicende simili del signor Cousin, dobbiamo però a sua lode aggiungere che il signor Cousin, se anche talvolta sedette cianciando alla conocchia, non depose però mai la pelle di leone.

Continuando il paragone con Ercole, dobbiamo ricordare anche un'altra lusinghiera differenza. Il popolo ha attribuito al figlio di Almena anche quelle opere che vennero compiute da diversi fra i suoi contemporanei; mentre le opere del signor Cousin sono così colossali,

così stupefacenti, che il popolo non ha mai capito come un sol uomo abbia potuto compiere cose simili, e nacque la leggenda che le opere comparse sotto il nome di questo signore provengono da diversi dei suoi contemporanei.

Un giorno, succederà lo stesso anche a Napoleone, già oggi non possiamo comprendere come un solo eroe abbia potuto compiere tante prodigiose azioni. Come già ora si dice del grande Victor Cousin ch'egli seppe sfruttare ingegni altrui e pubblicare come propri i loro lavori, così anche un giorno si affermerà del povero Napoleone che non lui stesso, ma Dio sa chi, forse il signor Sebastiani, ha vinte le battaglie di Marengo, Austerlitz e Iena.

I grandi uomini influiscono non solo con le loro azioni ma anche con la loro vita personale. Per questo riguardo si deve lodare incondizionatamente il signor Cousin. Qui egli appare in tutto il suo immacolato splendore. Col suo proprio esempio egli cooperò alla distruzione di un pregiudizio, il quale finora ha distolto la maggioranza dei suoi compatriotti dal dedicarsi interamente allo studio della filosofia, della più importante fra tutte le aspirazioni umane. Perchè in Francia regnava l'opinione che lo studio della filosofia rendesse inadatti alla vita

pratica, che con le speculazioni metafisiche si perdesse il senso delle speculazioni industriali, e che, rinunziando ad ogni splendore di cariche pubbliche, si dovesse vivere in un'ingenua povertà e appartati da tutti gli intrighi se si voleva diventare un grande filosofo. Questa illusione, che tenne tanti francesi lontani dal campo dell'astratto, fu felicemente distrutta dal signor Cousin, e col suo proprio esempio egli ha mostrato che si può diventare un immortale filosofo e in pari tempo un pari di Francia per tutta la vita.

Certamente, alcuni volteriani spiegano il fenomeno con questa semplice circostanza: che di quelle due qualità del signor Cousin soltanto la seconda è constatata. Ci può essere una spiegazione più priva di amore e meno cristiana? Solo un volteriano è capace di simili frivolità!

Ma quale grand'uomo è mai sfuggito alla derisione dei suoi contemporanei? Forse che gli ateniesi risparmiarono, coi loro attici epigrammi, il grande Alessandro? Forse che i romani non cantarono versi di scherno su Cesare? E i berlinesi non crearono forse Pasquille contro Federico il grande? Il signor Cousin è colpito dal medesimo destino che colpì già Ales-

sandro, Cesare e Federico il grande e colpirà anche molti altri grandi uomini in Parigi. Quanto più grande è l'uomo, tanto più facilmente lo coglie il dardo dello scherno. I nani sono più difficili da colpire.

Ma la massa, il popolo, non ama lo scherno. Il popolo, come il genio, come l'amore, come la foresta, come il mare, è di natura più seria, è avverso al maligno spirito dei saloni, e spiega i grandi fenomeni in maniera profonda, acuta e mistica. Tutte le sue interpretazioni portano un carattere poetico, meraviglioso, leggendario. Così, per esempio, l'arte sorprendente del violinista Paganini il popolo cerca di spiegare raccontando che questo musicista uccise per gelosia la sua amante, perciò passò lunghi anni in carcere, colà per unica ricreazione possedeva un violino e, esercitandosi su di quello giorno e notte, finì per acquistare la più alta maestria in questo strumento. La virtuosità filosofica del signor Cousin il popolo cerca di spiegare in egual maniera, e si racconta che un giorno i governi tedeschi presero il nostro grande eclettico per un eroe della libertà e lo misero in carcere, che nel carcere egli non ebbe altro libro da leggere che la « Critica della ragion pura » di Kant, che per noia lo studiò

continuamente, e così acquistò quella virtuosità nella filosofia tedesca che più tardi a Parigi gli valse tanti applausi, quando ne spiegò pubblicamente i passi più difficili.

Questa è una leggenda popolare molto bella, leggendaria, avventurosa, come quella di Orfeo, di Balaam, del figlio di Boer, di Quasir il saggio, del Budda, e ogni secolo vi aggiungerà qualche cosa, finchè il nome di Cousin acquisti un significato simbolico e i Mitologi vedano nel signor Cousin non più un individuo reale, ma soltanto la personificazione del martire della libertà, il quale, sedendo in carcere, cerca conforto nella saggezza, nella critica della ragion pura; un Ballanche del futuro vedrà forse in lui un'allegoria della sua stessa epoca, di un'epoca in cui la critica e la ragion pura e la saggezza di solito abitavano in carcere.

Quanto poi alla realtà di questa istoria di carcere del signor Cousin, essa non è affatto di origine allegorica. Egli in realtà, sospettato di demagogia, passò qualche tempo in una prigione tedesca, così come Lafayette e Riccardo Cuor di leone. Ma per tre motivi si deve dubitare che colà il signor Cousin abbia nelle sue ore d'ozio studiata la « Critica della ragion pura » di Kant: Primo, questo libro è scritto

in tedesco; Secondo, si deve capire il tedesco, per poter leggere questo libro; Terzo, il signor Cousin non capisce il tedesco.

Per amor del cielo, questo non sia detto con intenzione di offendere! La grandezza del signor Cousin appare tanto più luminosa quando si vede ch'egli ha imparata la filosofia tedesca senza sapere la lingua in cui questa viene insegnata. Quanto questo genio sorprende noi uomini comuni, che solo con grande fatica comprendiamo questa filosofia sebbene dall'infanzia abbiamo famigliare la lingua tedesca! La natura di un simile genio resterà per noi sempre inesplicabile; queste sono le nature intuitive, ai quali Kant attribuisce la spontanea comprensione delle cose nella loro totalità, in contrasto con noi volgari nature analitiche che sappiamo soltanto comprendere le cose confrontandole e combinandone i singoli elementi. Sembra che Kant abbia già presentito che un giorno sarebbe comparso un uomo simile, il quale avrebbe saputo comprendere con una semplice visione intuitiva la stessa sua « Critica della ragion pura », senza avere analiticamente imparata la lingua tedesca. Ma forse i francesi in genere sono più felicemente organizzati di noi tedeschi, e io ho osservato che basta dir

loro poche cose di una dottrina, di una investigazione erudita, di una veduta scientifica, perchè essi sappiano così perfettamente combinare ed elaborare nel loro spirito quel poco da capire subito dopo l'argomento assai meglio di noi, e da poter ammaestrare noi stessi su quello che noi sappiamo. Talvolta mi sembra che le teste dei francesi, come le loro botteghe di caffè, siano fornite all'interno di specchi, in modo che ciascuna idea che arriva nelle loro teste vi si rifletta infinite volte: è questa una disposizione ottica, in grazia della quale anche le teste più meschine e strette sembrano molto larghe e radiose. Queste brillanti teste, come le splendenti botteghe di caffè, di solito abbagliano assai un povero tedesco che giunge per la prima volta a Parigi.

Io temo di passare inavvertitamente dalle dolci acque della lode al mare amaro del biasimo. Sì, io non posso a meno di biasimare amaramente il signor Cousin per una circostanza: questa, ch'egli, che ama la verità non meno di Platone e di Tennemann, è ingiusto verso sè stesso, calunnia sè stesso, tentando di persuaderci che egli ha tolto alcunchè a prestito dalla filosofia dei signori Hegel e Schelling. Io devo difendere il signor Cousin da questa

auto-accusa. Sulla mia parola e sulla mia coscienza! questo brav'uomo non ha rubato nulla alla filosofia dei signori Schelling e Hegel, e se si è portato a casa qualcosa come ricordo di questi due, fu soltanto la loro amicizia. Ciò fa onore al suo cuore. Ma nella psicologia ci sono molti esempi di queste false auto-accuse. Io conobbi un uomo che di sè stesso diceva di aver rubato cucchiai d'argento dalla tavola del re; eppure noi tutti sapevamo che quel povero diavolo non era in grado di frequentare la Corte e si accusava di quel furto di cucchiai per farci credere di essere stato ospite nella reggia.

No, il signor Cousin ha sempre osservato nella filosofia tedesca il sesto comandamento, e non vi ha rubato neppure una sola idea, neppure un cucchiaino da zucchero di idea. Tutte le testimonianze concordano nel dire che il signor Cousin per questo riguardo, dico per questo riguardo, è l'onestà in persona. E non sono soltanto i suoi amici ma anche i suoi avversari ad attestare ciò. Per esempio, una simile testimonianza contengono gli « Annali berlinesi della critica scientifica », di quest'anno, e poichè il compilatore di questo documento, il grande Hinrichs, non è punto un adulatore e

quindi le sue parole non sono sospette, le voglio più oltre riferire per esteso. Si tratta di liberare un grand'uomo da una grave accusa, e solo per questo io cito la testimonianza degli « Annali berlinesi », i quali certamente fanno al mio spirito un effetto spiacevole quando parlano del signor Cousin in tono alquanto irrisorio. Perchè io sono un sincero ammiratore del grande eclettico, come ho già mostrato in queste pagine, in cui l'ho paragonato a tutti i grandi uomini possibili e immaginabili, ad Ercole, a Napoleone, ad Alessandro, a Cesare, a Federico, ad Orfeo, a Balaam, al figlio di Boer, a Quasir il saggio, al Budda, a Lafayette, a Riccardo Cuor di leone e a Paganini.

Io sono forse il primo che abbia messo il nome di Cousin vicino a questi grandi nomi. Dal sublime al ridicolo non c'è che un passo! diranno certamente i suoi nemici, i suoi frivoli avversarî, quei volteriani ai quali nulla è sacro, che non hanno religione e non credono nemmeno nel signor Cousin. Ma non sarà questa la prima volta che una nazione impari a conoscere i suoi grandi uomini solo per opera di uno straniero. Io ho forse verso la Francia il merito di avere bene apprezzato il valore del signor Cousin per il presente e la sua impor-

tanza per l'avvenire. Ho mostrato come il popolo, già durante il tempo della sua vita, lo cinga di fregi poetici e narri di lui cose meravigliose. Ho mostrato come egli si perda gradatamente nel leggendario, e come debba giungere un giorno in cui il nome di Victor Cousin sarà un mito. Oggi egli è già una favola, sghignazzano i volteriani.

O voi ingiuriatori del trono e dell'altare, o voi malvagi che, come Schiller canta, « siete usati ad annerire ciò che brilla e a trascinare il sublime nella polvere », io vi profetizzo che la fama del signor Cousin, come la rivoluzione francese, farà il giro del mondo! — Io odo di nuovo taluno aggiungere malignamente: « Difatti, la fama del signor Cousin sta facendo il giro intorno al mondo, ed è già partita dalla Francia! ».